



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

## FLORE

# Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Trovare nella terra le ragioni di un fatto poetico. Giovanni Michelucci e il Memorial michelangiotesco**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Trovare nella terra le ragioni di un fatto poetico. Giovanni Michelucci e il Memorial michelangiotesco / F. Fabbrizzi. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 1-2 2005:(2005), pp. 146-153.

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/333729> of the repository was last updated on 2016-11-02T12:22:48Z

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

# FIRENZE architettura

1&2.2005

**costruire la natura**



Periodico semestrale

Anno IX n. 1&2

Euro 10

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:  
Cave di marmo  
foto I. Bessi, Carrara  
Archivio Fondazione Michelucci

Periodico semestrale\* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura  
viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/20007222 fax. 055/20007236  
Anno IX n. 1&2 - 1° semestre 2005  
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997  
Prezzo di un numero Euro 7 numero doppio Euro 10

**Direttore** - Marco Bini

**Coordinamento comitato scientifico e redazione** - Maria Grazia Eccheli

**Comitato scientifico** - Maria Teresa Bartoli, Roberto Berardi, Giancarlo Cataldi, Loris Macci, Adolfo Natalini, Paolo Zermani

**Capo redattore** - Fabrizio Rossi Prodi,

**Redazione** - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Giorgio Verdiani, Claudio Zanirato

**Info-grafica e Dtp** - Massimo Battista

**Segretaria di redazione e amministrazione** - Gioi Gonnella tel. 055/20007222 E-mail: [progeditor@prog.arch.unifi.it](mailto:progeditor@prog.arch.unifi.it).

Proprietà Università degli Studi di Firenze

Progetto Grafico e Realizzazione - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare febbraio 2005

\*consultabile su Internet <http://www.unifi.it/unifi/progarch/fa/fa-home.htm>

# FIRENZE architettura

1&2.2005

editoriale	Contro Kafka <i>Luciano Semerani</i>	2
percorsi	Friedrich Schlegel e l'architettura "gotica" <i>Daniele Pisani</i>	8
progetti e architetture	Arrigoni Architetti La casa del gabbiere <i>Fabrizio Arrigoni</i>	24
	Fabio Capanni Palestra "La Fonte" a Sesto Fiorentino <i>Fabio Capanni</i>	30
	Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli e Valentina Fantin La memoria nella pietra <i>Francesco Collotti</i>	36
	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola con Michelangelo Pivetta Giardini <i>Riccardo Campagnola</i>	42
	Flaviano Maria Lorusso, Pier Paolo Perra e Alberto Loche International design competition for a New Tomihro Museum of Shi-ga <i>Flaviano Maria Lorusso</i>	48
	Loris Macci con Andrea Giunti <i>Landscaper: costruire con il paesaggio</i> <i>Fabio Fabbrizzi</i>	54
	Fabrizio Rossi Prodi e Massimiliano Larinni Piscina Comunale a Firenzuola <i>Fabrizio Rossi Prodi</i>	60
costruire la natura	Paolo Zermani Il Cimitero di Sesto Fiorentino <i>Elisabetta Agostini</i>	66
	Giorgio Grassi Ricostruzione del castello di Valkhof a Nimega	72
	Luis Barragán Morfin	78
riflessi	Silvano Zorzi Paesaggi della ragione <i>Eleonora Mantese</i>	92
	<i>Ma da una ferita è scaturita la bellezza</i> <i>Alberto Breschi</i>	100
	<i>Ogni uomo è un'isola - Curzio Malaparte</i> <i>brani scelti da Gianni Pettena</i>	108
	I giardini medicei del Cinquecento: natura e arte nel <i>Journal de Voyage</i> di Michel de Montaigne <i>Grazia Gobbi Sica</i>	118
	Il Giardino di Boboli <i>Giorgio Verdiani con il contributo di Gianni Sani</i>	128
	Costruire nella Phisis <i>Roberto Berardi</i>	134
	Finotti <i>Antonio Paolucci</i>	140
eredità del passato	<i>Trovare nella terra le ragioni di un fatto poetico 1972-1975</i> Giovanni Michelucci e il Memorial Michelangiolesco <i>Fabio Fabbrizzi</i>	146
	Giovanni Michelucci, ritorno alla natura <i>Francesca Privitera</i>	154
eventi	Banca CR Firenze: un progetto per il futuro <i>Claudio Zanirato</i>	160
letture a cura di:	<i>Fabrizio Arrigoni, Riccardo Butini, Fabio Fabbrizzi, Michelangelo Pivetta, Francesca Mugnai</i>	164

## Trovare nella terra le ragioni di un fatto poetico 1972-1975 Giovanni Michelucci e il Memorial Michelangiolesco

Fabio Fabbrizzi

Già all'interno della "fase dell'espressione", percorsa da Michelucci con la realizzazione di opere molto diverse, come la Chiesa dell'Autostrada e l'Osteria del Gambero Rosso, nelle quali si passa con disincantata disinvoltura dalla sacralità ricca di simbolismo della struttura a tenda della Chiesa alla *spiritosa*<sup>1</sup> spazialità dell'Osteria, è possibile registrare uno stimolo che ritornerà prepotente nei segmenti successivi della sua poetica. Questo stimolo è rappresentato dalla natura, ovvero dalla gestione delle molte accezioni con le quali il concetto di natura si declina all'architettura: dalla mediazione tra interno ed esterno, dall'interpretazione della forma intesa come frammento assonante con lo spazio naturale dell'intorno, fino alla definizione mimetico-interpretativa di alcuni elementi ricorrenti come l'albero, la foglia, il ramo, la radice e il petalo.

L'approdo agli anni '70, segna nell'opera di Michelucci, un abbandono progressivo alla consueta pratica del cantiere e questo orienta gradualmente il proprio orizzonte verso le suggestioni della sola fase inventiva, nella multiforme variabilità di un fare, che a poco a poco diventa sempre più metaprogettuale. La sua opera è pervasa da nuove aggettivazioni, da una riscoperta di valori e di spunti formali mai sopiti e da una, potremo definire, *universalità* che prima non conosceva, nella quale però rimane intatta, la sua proverbiale inclinazione al dubbio. E c'è il paradosso dell'uomo che rinasce, della parabola della vita, della fiaba della natura, nelle sue ultime poetiche posizioni; frutto e segnale del rincorso rinnovamento di uno spirito al contempo terreno e superiore, laico e religioso, comune e simbolico, reale e assoluto, che fa

dell'architettura, come molte altre manifestazioni umane, solo la sua traduzione. Nell'ultima stagione della sua vita, una sola certezza pare affiorare dal suo percorso; una certezza mutevole, fragile e al contempo eterna che si radica al corpo profondo dei suoi progetti, alla direzione delle sue osservazioni. Questa scintilla di certezza, è rappresentata appunto, dalla complessità e dall'universalità della natura, le cui leggi sono le uniche sicurezze che Michelucci riconosce. Una natura che viene introdotta con sempre maggiore intensità nello spessore creativo ed immaginifico del suo mondo e che riverberando ogni gesto e ogni pensiero, diviene a poco a poco l'ossatura portante del progetto.

Ma come credo appaia ovvio, quella alla quale Michelucci guarda, non è un concetto di natura oleograficamente inteso e nemmeno una via alla contemporaneità; quanto piuttosto un necessario orientamento, indispensabile ad ogni agire umano. Una riscoperta che porta oltre la semplice manifestazione degli elementi del mondo naturale; una natura che dona all'uomo soltanto la capacità d'osservazione: "*ma così non si conosce la natura, si conosce l'ombra dell'albero o i suoi rami, ma questa non è la natura. Natura è ciò che entrando dentro di noi suscita un'evoluzione tale per cui ci si accorge che s'è sbagliato ogni cosa.*"<sup>2</sup>

Questo nuovo significato che Michelucci assegna al progetto, porta direttamente e paradossalmente in un capovolgimento di ruoli, a riscoprire la natura attraverso l'architettura, cioè come unico mezzo insieme al mito, in grado di porsi come metafora universale delle sue leggi. Molti dei suoi disegni, si condensano attorno alla metafora dell'ulivo, radice, tronco e

1  
*Cave di marmo, Carrara*  
foto I. Bessi  
Archivio Fondazione Michelucci

Pagine successive:  
2 - 3  
*Plastico di studio*  
realizzato da Bruno Sacchi - Studio Forte '63  
foto A. Coppitz  
Archivio Fondazione Michelucci

4  
*Cave di marmo, Carrara*  
foto I. Bessi  
Archivio Fondazione Michelucci

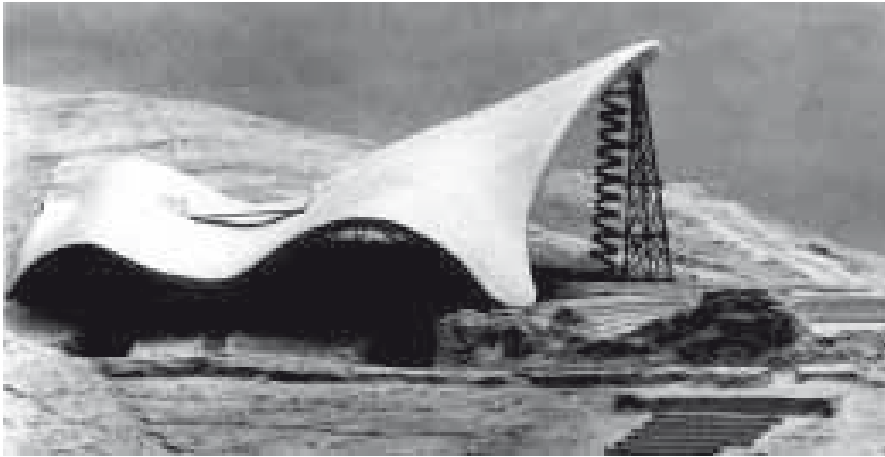
5  
*Plastico di studio*  
realizzato da Bruno Sacchi - Studio Forte '63  
foto A. Coppitz  
Archivio Fondazione Michelucci

6  
*Plastico di studio particolare della struttura di copertura*  
Archivio Fondazione Michelucci  
7 - 11  
*Giovanni Michelucci*  
*Disegni di progetto*  
Archivio Fondazione Michelucci





2



3

ramo, a loro volta metafora di flussi e movimenti che come nell'acuta interpretazione portoghese, incarnano una "logica di sofferta strutturale di desiderata, frenata liberazione."<sup>3</sup>

Una liberazione progressiva dalle inibizioni della *costruzione* e che trova in un'espressività finalmente depurata, finalmente assunta al ruolo d'icona, ancora una volta, tutta la *felicità* della propria, al contempo ingenua e navigata, purezza. Momento generativo di questa tendenza, è rintracciabile nel progetto per il Memorial Michelangiolesco alla Foce di Pianza. La cava dismessa di Morlungo situata nell'irripetibile scenario delle Alpi Apuane, a quota 1300m d'altitudine, alla Foce di Pianza, tra il Monte Sagro e il Monte Borla, è stata nel corso dei secoli, una delle localizzazioni principali dalla quale si è cavato il marmo adoperato da grandi artisti per le loro opere, come Arp, Martini, Moore e Marini in tempi recenti e come Michelangelo in tempi passati, che in questi luoghi scelse e lavorò direttamente i blocchi per molte delle sue opere. Luogo di straordinaria potenza evocativa, sospeso tra cielo, terra e mare, influenzò anche lo stesso Miche-

langelo che accarezzava il sogno di potere realizzare "un colosso che da lungi apparisse a' naviganti,"<sup>4</sup> una grande scultura collocata sulla cima dei bacini marmiferi, che opportunamente illuminata da una gran *face*, potesse costituire una sorta di riferimento e contemporaneamente di "misura" dell'intero territorio. Questa stessa idea, dopo vari tentativi avvenuti nel corso del '900, come quello d'inizio secolo con cui si proponeva di realizzare una grande insegna luminosa visibile dal mare e come quello lanciato nel 1964 dal quotidiano "Il Telegrafo", riprenderà corpo all'inizio del 1972, quando il cenacolo artistico "Arturo Dazzi" incarica lo scultore Henry Moore e l'architetto Giovanni Michelucci, della realizzazione di un monumento dedicato "al mito e alla leggenda di Michelangelo nell'era spaziale," da costruirsi proprio nel bacino estrattivo di Foce di Pianza. Le indicazioni iniziali, che prevedevano la realizzazione di una sfera, una grande struttura visibile illuminata e illuminante, come nell'idea michelangiolesca, anche dal mare, vengono a poco a poco elaborate da Michelucci, che trasforma l'idea del monumento in un "Centro Speri-



mentale del Marmo” dedicato a Michelangiolo, affiancando, nella prefigurazione di una comunità artistica e scientifica, anche un osservatorio solare e ricorrendo ad una serie di elementi architettonici che nascono come parziali “correzioni” alla confermazione al contempo naturale e artificiatrice delle cave.

*“Michelangelo non ha bisogno (...) di monumenti. Il mio progetto prevede la creazione di elementi architettonici che sono in parte ricavati, “scolpiti” nel terreno della montagna: un piccolo teatro all’aperto ad esempio dove potersi ritrovare, sarà ottenuto “correggendo” di poco la forma naturale del suolo. Per questa via, anziché un elemento inerte dovrebbe sorgere sulla foce apuana un organismo vivo e operante, un centro di attività e di cultura (...). Io non vedo la ragione di creare una sfera, e non sarei capace di progettarela. D’altra parte l’antenna per l’osservatorio sarà alta una sessantina di metri, ed avrà alla sua sommità una sfera, funzionale, che potrà forse in parte soddisfare le aspirazioni dei promotori.”<sup>5</sup>*

Il corpus dei disegni elaborato dal ’72 al ’75, è sostanzioso e fittissimo di variazioni, di abbandoni, di riconferme e di disgregazioni dell’idea iniziale, quella cioè di un assemblaggio di architetture suggerite dalla forma della roccia e delle cave. Prendono forma fin dal primo nucleo di disegni, i frammenti di un’ideazione figurale che pur declinati in infinite variazioni, rimarranno costanti in tutte le revisioni, ovvero: la grande copertura, la torre osservatorio, la gradonata del teatro all’aperto, gli spazi laboratorio e i percorsi, quest’ultimi, vera rappresentazione di flussi sottratti al terreno, in un progetto che *“nasce attraverso successive esplorazioni del rapporto fra natura e architettura, cogliendo dal terreno i suggerimenti plastici e dal paesaggio delle cave la dialettica tra l’informale della natura e il formale dell’intervento dell’uomo.”<sup>6</sup>*

I disegni delle diverse fasi, esprimono la complessità della natura e la particolarità del sito, lasciando percepire con i consueti tratti filamentosi, ora sommari ora insistiti, l’idea di piani di sosta sovrapposti e sfalsati tra loro, la flessuosità delle forme del teatro all’aperto, così come i tralicci che sorreggono la copertura della cava, con una struttura ondulata e flessuosa come una foglia, il tutto saldato da una visibile *variabilità* che unisce la discontinuità dell’esistente con quelle del progetto, in un magmatico avvicinarsi di correzioni, di verifica e di sostituzioni che testimoniano l’idea del progetto come esclusivo momento “in

divenire”, come transitoria ma orientata affermazione di stimoli e d’intenzioni.

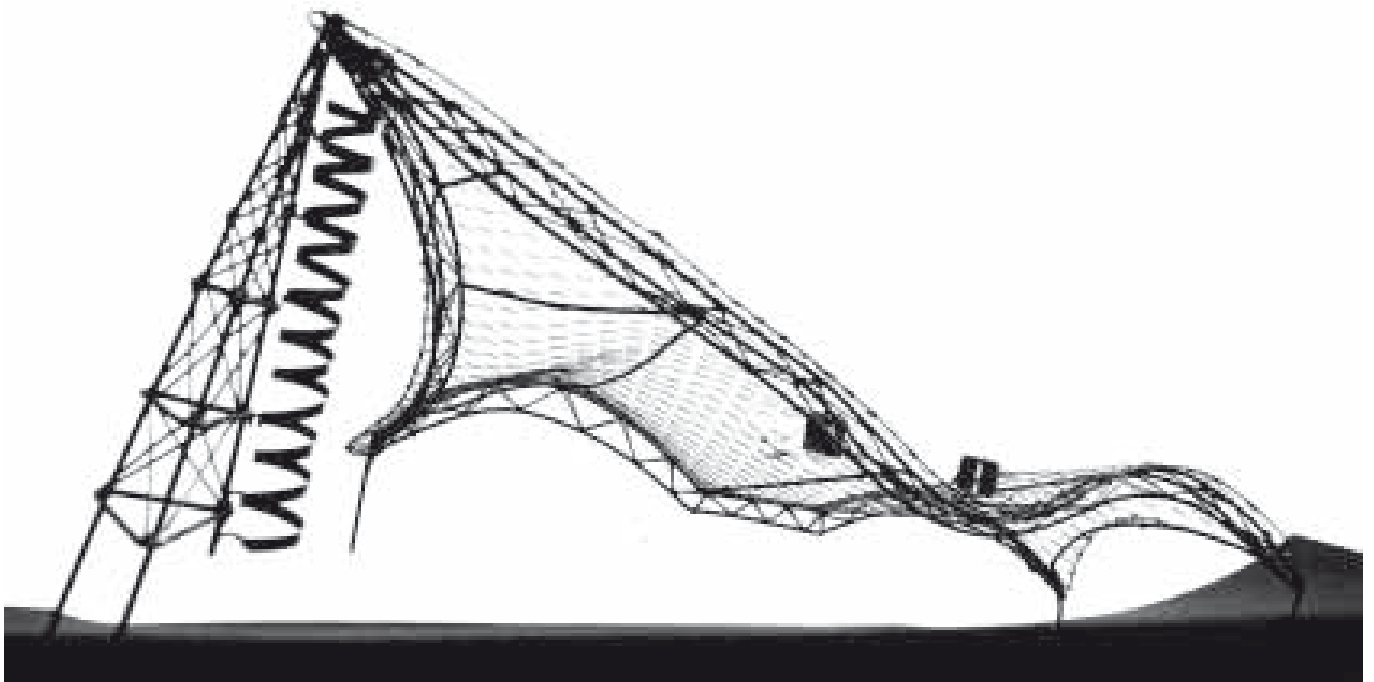
*“Io ho percorso coste e crinali per rendermi conto dei punti di vista, ma anche per avere sensazioni precise in rapporto alle cose vicine e lontane. Ad un certo punto si ha una cava, una grande cava, di fronte, in cui si vede il lavoro. Allora si sente che il lavoro, il lavoro reale, (si vede la gente che si muove, si sentono i colpi di mazza) ha una precisa funzione e fisionomia: e di fronte a questo il lavoro diciamo intellettuale può apparire, qui, fuori posto e fuori scala. Ti porti dietro un apparire, qui, fuori posto e fuori scala. Ti porti porti dietro un oggetto che ti sembra importante, e qui è falso (...). E questo succede perché qui si cambia noi, ci si spoglia di tante cose. Qui ci sono delle forme: delle forme che sbalordiscono (...). Il mio discorso è quindi quello di aderire alla terra e di trovare nella terra le ragioni di un fatto poetico, di scendervi con queste forme, con questi percorsi. Inutile cercare quassù le altezze; non si potrà mai competere con questo mondo. Non ci si fa; si farebbe una brutta figura!”<sup>7</sup>*

La lucida interpretazione del rapporto con la natura, si affianca con un’altra interessante polarità registrabile, anche se in filigrana, nell’ultimo segmento michelucciano, ovvero il ritorno al classicismo. Classicismo già percorso anche in precedenza e che pur non rasentando la letterarietà di alcune realizzazioni passate, convive con gli assoluti della natura con spregiudicata prolificità, portando ad intravedere nei due approcci, apparentemente così distanti, una base comune. Una sorta di commodolarietà d’intenti cioè, che confidando sul fatto che già nel classico è solidificata un’allusiva trascrizione di una naturalità implicita, delle sue leggi, delle sue proporzioni, dona all’ultimo segmento michelucciano, il tentativo di una progettualità totale.

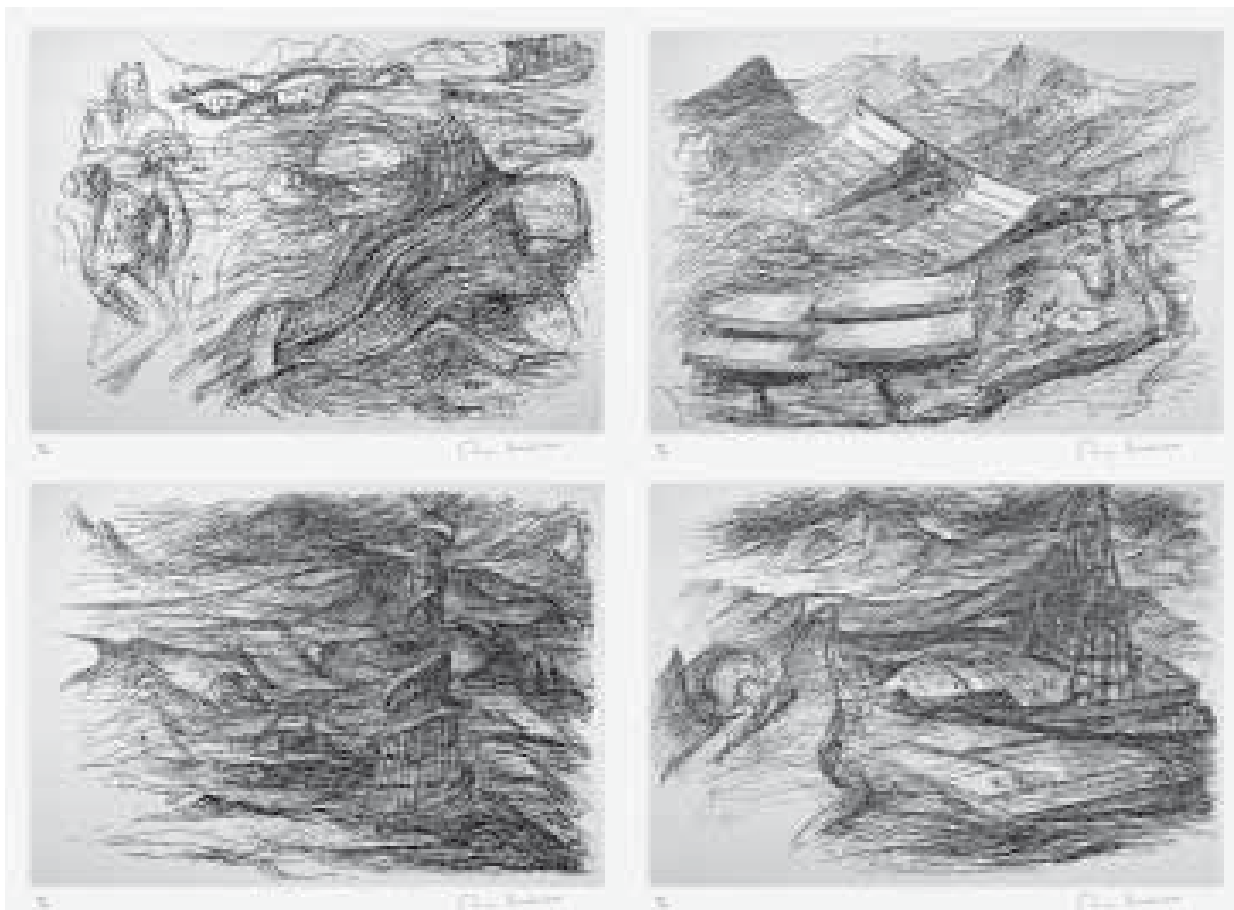
Ma si tratta di un atteggiamento progettuale che va a ripercorrere come acutamente osserva Belluzzi,<sup>8</sup> la declinazione barocca del classico, privilegiando quella sintassi della dilatazione dello spazio, tipica premessa della composizione tardorinascimentale, attraverso una spazialità fluida, ma al contempo imbrigliata da contrappunti di ordine gigante, che nel progetto in questione vengono incarnati dalla torre osservatorio e dal traliccio a sostegno della copertura a foglia, che mentre definisce un ambito, si apre a incorporare il paesaggio, riconfermando la parabola di un uomo, che come ricordava Padre Balducci,<sup>9</sup> era profondamente disturbato da ogni segno di recin-



5



6



zione, fisica, culturale e mentale.

L'immensa transitorietà di temi e figure sperimentate da Michelucci durante le varie fasi dell'elaborazione, viene "fermata" attraverso un grande plastico di gesso, realizzato con l'ausilio di Bruno Sacchi e dello Studio Forte '63. Prende visibilità quindi, la copertura a foglia, immaginata con una struttura metallica reticolare, prima ipotizzata con un rivestimento in rame sostituito poi da un più ambientato manto di cemento, che copre lo spazio di due cave abbandonate, poggiandosi per tre lati sui bordi delle rocce e sorreggendosi sul quarto lato con il traliccio metallico portatore dei collegamenti verticali che raggiungono le passerelle sistemate sotto lo spazio di copertura. Si precisa anche la torre dell'osservatorio solare, immaginata come uno stelo alto 60m e largo 2m, alla cui sommità viene innestata una sfera di 10m di diametro che viene circondata da un ampio belvedere e affiancata a livello più basso da una piastra che funziona come piazza sopraelevata in raccordo ai movimenti del terreno circostante ospitanti tutte le attrezzature di

fruizione turistica. Completa l'insieme una cavea per rappresentazioni teatrali ottenuta con minimi adeguamenti degli andamenti esistenti, un complesso d'abitazioni e di studi per artisti. Al tutto si aggiunge la grande statua di Moore dedicata alla *Fratellanza Universale* e un connettivo naturalmente intonso, che è al contempo architettura e paesaggio. Il progetto, non eseguito per motivi economici ed organizzativi, pur incontrando i pareri favorevoli delle amministrazioni che ne inaugurarono la realizzazione posando la prima pietra, si scontrò con i pareri più critici di qualche addetto ai lavori, come per esempio Bruno Zevi, che dalle pagine dell'*Espresso* registrò tutte le incongruenze di questo progetto troppo "puro", rimproverando a Michelucci l'impostazione paratattica di un'aggregazione che rifiuta una ricerca finalizzata ad affrontare nuovi orizzonti linguistici. "La "tenda" sembra troppo preziosa (...). Forse occorre lacerarla, agire come Michelangiolo rispetto agli "ordini" rinascimentali, con gestualità dissacrante, tesa a reintegrare quanto la sintassi quattrocentesca aveva scomposto in moduli ir-

*ripetibili. La triade torre-tenda-scultura va rifiuta e poi disfatta non in brandelli, ma in dissonanze anche cromatiche, polidirezionate, onde coagulare e centrifugare in senso anticlassico, disarmonico, cioè aperto, capace di completarsi nell'estensione di un interno insieme dolce e drammatico. Tra gli architetti viventi, Michelucci è l'unico che possa affrontare questa sfida (...)."*<sup>10</sup>

Ma la critica di Zevi, tutta incentrata sulla forma, non pare interessare Michelucci, come sempre ben conscio della portata esistenziale della propria opera, rispetto ai valori arbitrari della dimensione formale. Felicamente conscio del fatto che all'interno di un progetto come questo, esiste sicuramente la visione di un progetto di fruizione simbolica che come un vero e proprio aspetto etico, investe l'uso e la realizzazione del complesso. Ovvero, un aspetto, che oltre al rapporto con la natura inteso come veicolo d'apertura verso nuove relazioni umane, viene proteso ad incarnare il desiderio di una nuova visione del progresso scientifico, segnando la metamorfosi di un valore legato al lavoro, alla fatica dei cavaatori, in



11

corale osservazione di una dimensione artistica che nasce dal lavoro stesso.

“...alla base di questa mia proposta c'è, oltre a fattori pratici, un aspetto morale: il monumento va eretto a chi ha faticato ed è morto tra questi dirupi scoscesi senza scoprirne ad ammirarne la bellezza. E c'è infine un desiderio utopico: che in virtù di una solidarietà nuova, del progresso scientifico e delle sue applicazioni tecniche, la fatica si trasformi in contemplazione e l'arte fiorisca spontaneamente nel momento del lavoro.”<sup>11</sup>

Parole che anticipano l'essenza delle sue ultime visioni progettuali, concrezioni di una natura scabra e squillante affidata a disegni nei quali, oltre all'inchiostro si aggiungono pochi toni di colore: le cere i pennarelli, a indicare il cielo, il verde, l'acqua, i segni della natura uniti a quelli dell'uomo, nei quali la metafora arborea delle radici e delle ramificazioni, ormai consueta ossessiva predominanza, si confonde con la visione dell'Arca incagliata tra le rocce. Simbolo estremo del relazionarsi reciproco tra il potere dell'architettura e quello della natura, dalla quale l'uomo, l'uomo universale e l'uomo Michelucci, al

di la della propria apparente inconciliabilità con qualunque approccio di regola, di trasmissione e di riferimento, pare ricevere conforto, indicazioni e strumenti, per la propria auspicata rigenerazione.

L'autore ringrazia la Fondazione Michelucci e l'Arch. Corrado Marcetti, che ha gentilmente messo a disposizione, tempo, materiale e indicazioni.

<sup>1</sup> Cfr. KÖENIG G. K., *Architettura in Toscana 1931-1968*, Torino 1968, pag. 99.

<sup>2</sup> Cfr. MICHELUCCI G., nell'intervista di M. LUPANO, *Colloquio con Giovanni Michelucci*, in *Domus* n° 720 1990, pag. 24.

<sup>3</sup> Cfr. PORTOGHESI P., *Imparare dalla natura*, in AA.VV. *Michelucci per la città, la città per Michelucci*, Firenze 1991, pag. 18.

<sup>4</sup> Cfr. CONDIVI A., *Vita di Michelangiolo*, Roma 1553, in: NALDI F., *Centro Sperimentale del marmo dedicato a Michelangelo Foce di Pianza (Carrara) 1972-75*, in: *La città di Michelucci*, catalogo della mostra, Fiesole 1976, Pagg. 183-190.

<sup>5</sup> Cfr. MICHELUCCI G., in: P. C. SANTINI, *L'ultimo Michelucci e un'idea per Michelangelo*, in: *Ottagono*, IX, n°34, 1974, pag. 103.

<sup>6</sup> Cfr. BORSI F., *Michelucci: memorial michelangiolo sulle apuane*, in *L'Architettura. Cronache e storia*, n°224 1974.

<sup>7</sup> Cfr. MICHELUCCI G., in: SANTINI P. C., *Op. Cit.*

<sup>8</sup> Sull'argomento cfr. BELLUZZI A., *Le malie della forma e gli imperativi della morale* in BELLUZZI A., CONFORTI C., *Giovanni Michelucci*, Milano 1990.

<sup>9</sup> Cfr. BALDUCCI E., *Un dialogo tra memoria e uto-*

*pia* in: AA. VV. *Michelucci per la città, la città per Michelucci*, Firenze 1991, pagg. 33 e segg.

<sup>10</sup> Cfr. ZEVI B., *Michelangelo sotto la tenda*, in: *L'Espresso* del 23/11/1975.

<sup>11</sup> Cfr. MICHELUCCI G., messaggio inviato in occasione della presentazione del progetto nell'auditorium della Camera di Commercio di Carrara, avvenuta il 10 Novembre 1975, in: NALDI F., *Op. Cit.*

#### Bibliografia:

AA.VV. *Michelucci per la città, la città per Michelucci*, Firenze 1991.

BELLUZZI B., CONFORTI C., *Giovanni Michelucci*, Milano 1990.

BORSI F., *Michelucci: memorial michelangiolo sulle Apuane*, in *L'Architettura. Cronache e storia*, n°224, 1974.

CONDIVI A., *Vita di Michelangiolo*, Roma 1553.

GODOLI E., *Il progetto di Michelucci per un Centro sperimentale del marmo dedicato a Michelangelo sulle Apuane*, in AA.VV. *IX Biennale internazionale di scultura Città di Carrara*, Milano 1998.

LUPANO M., *Colloquio con Giovanni Michelucci*, in *Domus* n° 720, 1990, pag. 24.

MARTELLACCI R., *Giovanni Michelucci: progetto per un centro sperimentale del marmo dedicato a Michelangelo a Foce di Pianza, 1972-1975. Catalogo dei disegni*, in: *Op. Cit.* pag. 110-129.

NALDI F., *Centro Sperimentale del Marmo dedicato a Michelangelo. Foce di Pianza (Carrara)*, in *La città di Michelucci*, Catalogo della Mostra, Fiesole, 1976, pagg. 183-190.

ROSAIA L., *Un punto di incontro di lavoro e di cultura*, in: *La Voce Repubblicana*, del 11/02/1975.

SANTINI P. C., *L'ultimo Michelucci e un'idea per Michelangelo*, in *Ottagono*, IX, n° 34, 1974, pag. 103.

ZEVI B., *Michelangelo sotto la tenda*, in: *L'Espresso* del 23/11/1975.