

GIOVANNI MICHELUCCI  
Architetture pisane



Università degli Studi di Firenze  
Dottorato di Ricerca in Architettura, XXVI ciclo  
Indirizzo 'Progettazione Architettonica e Urbana'  
Dottorando Salvatore Zocco  
Tutor Prof. Paolo Zermani



GIOVANNI MICHELUCCI  
Architetture pisane

Indice

*Premessa*

1.	LUNGARNI	1
2.	MICHELUCCI A PISA	13
	Progetto per un Centro Galileiano	15
	Cappella votiva ai caduti di Kindu	37
	Progetto per un centro di telecomunicazioni	99
3.	PROGETTI INEDITI	111
	Palazzo Larderello	115
	I Tre Palazzi	169
4.	LA MISURA ARMONIOSA	205

*KINDU*

Fotografie di Giulia Fedel

## *Premessa*

Nei primi anni '60 Leonardo Ricci ci consegna un ritratto affettuoso di Giovanni Michelucci<sup>1</sup> ricordando l'amicizia che lo lega al suo maestro, i suoi sbalzi di umore, la sua gentilezza, l'asprezza delle sue critiche.

Un racconto dell'uomo Michelucci, *“amico dolcissimo”* e nemico inconciliabile; del compagno ideale di passeggiate sulle colline pistoiesi e del passante incontrato per strada a cui si sorride ricevendo in cambio solo un raggelante sguardo di sufficienza.

*“Basta un niente di Michelucci a portarti alla gioia più incantata [...]. Basta un niente di Michelucci per portarti al dolore come una ferita..”*

Ricci ne descrive il carattere ed inevitabilmente lo riflette nella sua architettura, di cui subisce il fascino, a cui talvolta oppone un netto rifiuto.

Michelucci, il figlio di un fonditore di Pistoia il cui lavoro di forgiatura del bronzo fu apprezzato in tutta Italia come raffinato e preciso, stante la delicatezza estrema di un processo che implica tecnica, misura, ricerca di un equilibrio fra i diversi metalli e dove l'errore può irrompere all'improvviso.

*“Penso a questo materiale frutto di due e più minerali, allo sforzo di due cose che insieme debbono formarne un'altra. E basta un nulla, la differenza di pochi gradi nella cottura o nella colata, troppa o troppo poca fluidità, la pressione insufficiente della terra, a rovinare tutto. Il bronzo, questo materiale difficile, misterioso, inafferrabile. Sì, mi dico, Michelucci sa di bronzo e pure*

<sup>1</sup>Leonardo Ricci, “L'uomo Michelucci, dalla casa Valiani alla chiesa dell'Autostrada del Sole” in, *L'Architettura cronaca e storia*, n.76, 1962, pp. 664-689



la sua architettura. Il suo sforzo è sempre stato quello di fondere assieme due moti differenti dell'animo e farli diventare uno...".

Una figura, quella della fusione fra i caratteri diversi dei vari progetti (dalla razionale chiarezza compositiva al recupero dell'algida e metafisica classicità; dalla precisa definizione della forma alla sua progressiva consunzione e negazione a vantaggio della vita vissuta dentro quello spazio architettonico, urbano, sociale) che non sfugge ovviamente anche a Manfredo Tafuri.

"La ricerca michelucciana, fatta di adesioni spesso irriflesse a sensazioni contraddittorie, è fra le più insofferenti, nel clima italiano del dopoguerra, alla fissazione di cifre o frasari: malgrado tutto essa aspira a un'improbabile fusione di lingua ed esistenza."<sup>2</sup>

Improbabilità; quasi un verdetto inappellabile. Eppure questa costante tensione, questa serena inquietudine che coniuga aspetti inconciliabili è il limite che intendiamo esplorare mediante questa ricerca. Un confine, una linea che ogni volta sfugge e che ogni volta divide/unisce forma e struttura, metallo e pietra, razionale purezza e plastica organicità. Aspetti solo apparentemente contraddittori perché in realtà complementari, necessari l'uno all'altro.

La serenità ieratica e formalmente esatta del cipresso; le sofferte contorsioni dell'olivo. Due alberi, due modi d'essere, due caratteri necessari alla contemplazione di un unico paesaggio poetico di riferimento, toscano certo; "talvolta provinciale" come sostiene Tafuri, ma inevitabilmente teso all'universale, non riducibile al solo aspetto vernacolare.

\*\*\*

"Ma io ho conosciuto un solo centauro....", così Giasone reagisce alla visione del Centauro sdoppiato, ad un tempo canonicamente raffigurato sia come creatura mitica, metà uomo e metà cavallo, sia come uomo non più ibridato con l'animale.

Un'immagine che in *Medea* (1970) di Pier Paolo Pasolini diviene la sintesi perfetta ed attuale del conflitto tragico fra religiosità arcaica e razionalità pragmatica; fra la forza del passato ed il materialismo del Novecento, oramai declinato nel grande, indifferente, processo di omologazione globale di tutti i valori.

Lo scontro fra la Colchide barbara e la Corinto moderna e civile in Euripide,

<sup>2</sup>Manfredo Tafuri, «Storia dell'architettura 1944-1985», Einaudi, Torino, 1986, pp. 40

ora svuotata di valori per il regista-poeta, è interpretato da Pasolini come il vero dramma della nostra epoca contemporanea ed è rappresentato sul palcoscenico del Campo dei Miracoli di Pisa. Una Corinto analoga di straordinaria potenza espressiva, riflessa al suo esterno nell'immagine di un castello crociato in Siria.

La narrazione visuale pasoliniana mescola l'arcaicità degli aspri paesaggi della Cappadocia e la romanica classicità del Campo senza soluzione di continuità. Oriente ed occidente, marmi e deserti, proporzioni architettoniche e rocce. Polarità dialettiche funzionali al compiersi delle *Visioni della Medea*<sup>3</sup>.

"l'idea del mondo 'arcaico' dominato dalle emozioni, e quello 'moderno' dominato dalla razionalità viene sviluppato e portato a compimento con *Medea*, trasfigurazione pasoliniana del mito tragico di Euripide [...], frutto della dilacerazione della protagonista di fronte al rapporto irrisolto tra passato e presente: passato e presente che coincidono con due epoche distinte, con due stesse fasi della stessa civiltà"<sup>4</sup>.

Il Campo, il dannunziano "prato dei miracoli", dove le antiche tracce etrusche, romane e longobarde convivono con il romanico levantino di Buscheto, Rainaldo, Diotallevi e Bonanno. Il luogo dove si coglie al meglio l'esitare fra gotico e classicità di Nicola e Giovanni Pisano. Non poteva che essere questo lo spazio dove si palesa l'eterna, conflittuale, necessaria, dialettica oscillazione fra *pathos* e *logos*.

Paradossalmente tutto accade nel più equilibrato degli spazi architettonici, che può essere *miracolosamente* Grecia e Roma o la Gerusalemme evocata nel Battistero: perfetta sintesi fra il Santo Sepolcro e la Moschea di Omar, fideisticamente creduta allora come ultima incarnazione del Tempio di Salomone.

Ed è il Campo che non a caso appare quattro volte -al pari dell'Acropoli di Atene- fra le cinquantuno fotografie che illustrano *Esperienza dell'architettura*<sup>5</sup> e che diviene soggetto principale dell'aneddoto su Le

<sup>3</sup>Questo doveva era il titolo provvisorio del film. Cfr. Serafino Murri, *Pier Paolo Pasolini*, L'Unità/Il Castoro, Milano, 1995, p.118

<sup>4</sup>Murri, *ivi*

<sup>5</sup>Cfr. Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958

Corbusier raccontato in un passo de *Gli elementi del fenomeno architettonico*<sup>6</sup>. “Dobbiamo cogliere queste sintesi, integrarle in noi. Il progetto di Le Corbusier per il palazzo dei Soviet a Mosca del 1931, che ho scelto come emblema di questo saggio, è la prova di questa capacità di sintesi del più grande architetto moderno: è un coacervo di memorie accumulate durante i viaggi del Maestro, nonché delle ricerche del movimento in cui, oltre alla gran parte che vi ebbe egli stesso, vi sono stati altri apporti, e perfino delle correnti espressionistiche, antagoniste del movimento stesso. Il commentatore della raccolta delle sue opere, certo avendo colto la notizia dalla viva voce dell’architetto, così annota: «Passando in treno a Pisa il 4 giugno 1934, Le Corbusier nel suo taccuino osserva il principio architettonico degli edifici costituenti il magnifico Duomo, del Battistero, della Torre Pendente, del Campo Santo; d’un tratto egli rammenta che le medesime regole d’architettura hanno presieduto alla concezione del Palazzo dei Soviet: unità nel particolare (unità alla scala umana) e tumulto nell’insieme». Due fenomeni, dalla figuratività inconfondibile, eppure ridotti, anche se a posteriori, alla medesima essenza. Il monumento rilevato è completamente assorbito dall’opera creata. E’ un esempio condotto al limite, che serve per la nostra tesi e per cogliere, anche di quest’opera l’essenza.”<sup>7</sup>

E’ a Pisa dunque, in quest’altra città d’Arno, dove gli entusiasmi del giovane Charles Edouard Jeanneret si riflettono nelle illuminazioni di L.C. di ritorno dalla conferenza romana, che si tenterà di rileggere le opere qui progettate da Michelucci. Elencandole a guisa di una piccola guida.

Opere note e pubblicate ed opere inedite, ritrovate negli archivi della locale Sovrintendenza ai Beni Artistici ed Architettonici ed in quelli dell’Enel di Napoli. Si cercherà dunque di verificare nella città dei due centauri portatori di un unico messaggio, quella *compresenza di lingua ed esistenza* individuata da Tafuri come cifra principale della ricerca progettuale del Maestro pistoiese. E come vedremo non sarà un’avventura particolarmente fortunata quella del Michelucci pisano; progetti bocciati, modificati, dimenticati. Legati al tema della ricostruzione dei lungarni, della celebrazione di Galileo o del ricordo di una tragedia oramai dimenticata.

<sup>6</sup>Ernesto Nathan Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Guida Editori, Napoli, 1981

<sup>7</sup>Ibidem, p.100

*Pathos e logos* appunto. Ritrovati in un altro Campo analogo, quello della Cappella Sacratio del Kindu. Tappa finale di questo nostro viaggio. Luogo lontanissimo eppure vicinissimo a tutti i luoghi, essendo posto in prossimità dell’aeroporto.

Episodio bagnato dal sangue di un sacrificio remoto, arcaico, incomprensibile; come quello che apre il film di Pasolini.

Un’opera, il Kindu, concepita originalmente come un’altra acropoli pisana, come un colle scavato dal dolore; immagine straordinaria condizionata purtroppo da vicende meramente terrene: gli eccessivi costi, la necessaria riduzione dei tempi di costruzione.

Una vicenda amara, il cui esito finale, rivisto oggi, riesce a destare comunque una profonda emozione.

Un’opera fatta di due parti che si specchiano l’una nell’altra in nome di quella misura armoniosa che lega due modi espressivi diversi; ambedue necessari a Michelucci per l’evocazione del *daimon* dell’architettura.

Lo spazio compreso fra il cipresso e l’olivo. Inevitabilmente, sapientemente, fusi a formare un’unica figura. Un solo paesaggio dell’anima.

## Lungarni

Tornare a descrivere ancora una volta il lavoro di Giovanni Michelucci è un esercizio non facile. Innumerevoli sono i contributi che hanno già sottolineato magistralmente l'evoluzione di un'opera così riluttante alla definizione di un linguaggio univoco o paradigmatico.

Una ricchezza di temi, fra loro apparentemente distanti, spesso malintesa o troppo facilmente esaltata.

Cosa aggiungere dunque se non ribadire come essa sia soprattutto espressione non lineare di un architetto *“nato non rivoluzionario”*<sup>1</sup> che certo non mancò di generare aspre polemiche in tempi dove l'aporia poteva essere scambiata facilmente per pavida convenienza. Da qui le indimenticabili, caustiche, critiche<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Bruno Zevi, discorso in occasione della cerimonia di conferimento a Michelucci della cittadinanza onoraria di Firenze, 22 Maggio, 1981, in *Michelucci per la Città* supplemento a *I confini della città*, Fondazione Michelucci Comune aperto periodico mensile del Comune di Firenze, n.11, Dicembre 1990, p. 35

<sup>2</sup>*“Carlo Enrico Rava, l'epigono rinunciatario del Gruppo 7, e Giovanni Michelucci, l'apostata del Gruppo Toscano, sono i tipici esempi di questa psicopatica incertezza che vorrebbe conciliare l'ardimento di una viva modernità [...] con una tradizione casalinga, accomodata, ripulita, accettabile, sufficientemente antica e pur dignitosamente moderna. Non basta [...] qualche generica frase di Giovanni Michelucci, quando dice che «l'architetto deve essere un uomo capace di comprendere ciò che all'uomo abbisogna per il suo riposo, per il suo studio, per la sua vita familiare, e che si serve dell'esperienza e della tecnica per realizzare la sua costruzione umana». Queste ed altre generiche affermazioni sono impunemente applicabili all'architettura di un Terragni o di un Giovannoni, di un Albini o di un Piacentini; ma non aprono alcuno spiraglio di giudizio critico, né offrono alcun chiarimento positivo.”*, Giuseppe Pagano, *Potremo salvarci dalle false tradizioni e dalle ossessioni monumentali?*, editoriale in *Costruzioni-Casabella*, n°157, Gennaio 1941

Dunque un “*maestro del dubbio*”<sup>3</sup> per citare una delle definizioni più note e riuscite. Un uomo che come ben sappiamo seppe instaurare nel corso della sua lunga vita un incessante dialogo fra caratteri architettonici diversi e diversi mentori.

Da Piacentini a Zevi il viaggio dell’architetto pistoiese è costellato di inaspettati silenzi forse simili ad abiure, di ricercate alleanze, di scarti improvvisi ed altrettanto inaspettati recuperi di figure che finiscono per riverberarsi reciprocamente da un’opera all’altra; evoluzioni mai prevedibili che fissano con precisione la natura profondamente umanistica del suo lavoro, la sua tensione interiore.

Forse l’unico azzardo possibile è quello di rileggere Michelucci attraverso la figura dell’oscillazione. Ovvero un elemento di misurazione dinamico che meglio descrive il variare di intensità fra le due polarità opposte. Utile strumento per misurare il campo di variazione dove alla razionale misura delle prime opere non può che corrispondere la plastica espressione del gesto architettonico nelle ultime. Si può così comprendere meglio la vicenda di Michelucci, teso ad inseguire, come già più autorevolmente detto<sup>4</sup>, un *modus operandi* inquieto, quasi michelangiolesco: eroicamente volto al controllo dell’incessante magmatico processo per la definizione di un’adamantina forma architettonica predisponendone al contempo la sua inevitabile consunzione da parte della vita; la sua metamorfosi che da astratta seconda natura la conduce a letterale evocazione organica. Uno stato di equilibrio necessariamente dinamico dunque, che si configura quale condizione imprescindibile del progetto.

Algido ordine musicale *versus* calcolata polifonia spaziale; finitezza classica *versus* corrusca e barbara non-finitezza. Diadi, opposizioni, in definitiva un tema di chiaroscuro che la copia della Pietà Rondanini custodita a Villa il Roseto di Fiesole riassume in un modo straordinario. Col passare degli anni diverrà sempre più evidente il ruolo di questo necessario tormento, materia prima dell’estasi e della felicità dell’architetto. Un’inquietudine indispensabile che permetterà la ridefinizione del ruolo dell’opera di architettura in una società ferita dalla guerra, impegnata nella ricostruzione

<sup>3</sup>Cfr. Amedeo Belluzzi, “*Le malie della forma e gli imperativi della morale*”, in A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986

<sup>4</sup>Cfr. Claudia Conforti, “*Un tormentato talento*”, in C. Conforti, R. Dulio, M. Marandola, *Giovanni Michelucci 1891-1990*, Electa, Milano, 2006, p. 24

della città dell’uomo. Sono dunque più ampi orizzonti di responsabilità quelli che fanno superare a Michelucci le *malie delle forme*. Prevalenza di un impegno etico che consente persino l’avvicinamento e la sperimentazione di linguaggi diversi: Dal barocco romano al Quattrocento fiorentino. Da Perret e Wright a Le Corbusier e Scharoun. Fino all’anonima architettura contadina. Evocazioni di stilemi e di influenze che se immesse nel processo, necessariamente dovranno essere declinate ogni volta partendo dall’identità del luogo e da quel prevalente assunto di impegno civile.

Da questo approccio consegue la verifica continua del proprio lavoro; un’intenzionale elisione di certezze che si affida all’opera collettiva degli artigiani, in cantiere, per recuperare l’appartenenza alla comunità del progetto originale. Non più confinato nell’espressione della sensibilità di un singolo.

E una sorta di giocosa impazienza di confrontarsi con la vita delle forme e degli uomini, mista a quella saggezza che in genere contraddistingue le persone di età matura a costruire progressivamente l’essenza ed il senso ultimo del lavoro michelucciano. Non c’è più spazio in apparenza per le giovanili brame di purezza o di algida e totalizzante astrazione fissata dal bel disegno. Si disegnano piuttosto a mano libera soluzioni spaziali, piante e sezioni che grondano di tremolante e non senile energia. Eppure azzardiamo quella figura interpretativa da noi introdotta in precedenza: oscillazione; non dunque superamento definitivo di temi e figure ma loro reciproca compresenza; questo nonostante la sua inimitabile capacità di liberarsi dai traguardi raggiunti. Di ricominciare da capo, anche a novant’anni.

Dopotutto è sempre stato così. In Michelangelo certo, o ad esempio in Donatello, di cui parimenti è nota la particolare cifra stilistica, sospesa per così dire fra il recupero e la padronanza dei modelli dell’arte romana classica e l’incursione con l’avanzare dell’età di un sempre più frequente inquieto espressionismo che trova sua ultima e più alta testimonianza negli sfondi architettonici dei pulpiti bronzei in San Lorenzo. Quasi abbozzati e per questo motivo caricati di una forza che sembra allontanarli dall’autore che finemente cesellò molti anni prima quelli dell’altare di Padova. Ma che in realtà ne costituiscono l’irrinunciabile parte complementare.

Parimenti la magia del sodale di Donatello raccontata da Michelucci racchiude anch’essa, in ultima analisi, quell’estrema possibilità di libertà dalle convenzioni e dalle costrizioni della prassi di architettura o della sua rigida teoresi. O dalle conseguenti categorizzazioni critiche. «*I trattatisti vollero tradurre in termini geometrici, in “moduli” tutti gli elementi formali del*

*nuovo stile, non accorgendosi di quello che Brunelleschi aveva effettivamente intuito e realizzato: lo spazio vivente.»<sup>5</sup>*

E se queste parole potrebbero benissimo riferirsi ai vecchi amici/nemici del MIAR, per Michelucci il *periferico* Santo Spirito concepito per aver facciata sul fiume, seppur declinato con proporzioni esatte nell'ineccepibile meccanismo spaziale di Filippo, è sì forma architettonica magnificente ma soprattutto costituisce opera portatrice di qualità superiore perché *“nella città e della città”*, dunque non solo, non più del suo autore.

E' forse in questo esempio di dono di un'architettura al corpo ed all'anima della città (troppo riduttivo sarebbe definirlo come valore urbanistico) che per Michelucci si riassume il valore ultimo della Rinascenza. Per il maestro pistoiese la grandezza di quella originale intuizione sopravvive *in nuce* anche nella successiva soluzione, obbligata a modificare l'originale principio insediativo<sup>6</sup>.

Il risultato infatti non cambia; non può cambiare giacché esso va letto soprattutto quale tentativo di costruzione di una spazialità legata alla vita degli uomini. Ci sono in definitiva due versioni del Santo Spirito (come ci sono due o più Michelucci; come Brunelleschi è al confine di due mondi quello gotico che rappresenta il suo passato ed il suo presente ancora senza etichetta storiografica) e tutte e due possono coesistere.

L'architettura è certamente un fatto logico, ma la logica di per sé pare non bastare più. Occorre porre in gioco un necessario contrappeso civile.

E' necessario dunque che il progetto venga investito della coscienza di un mondo cangiante posto in una dinamica di rapporti variabili.

L'architettura può continuare ad essere sì figura, ma al contempo deve trovare la forza di assorbire il rumore della vita. Ascoltandolo, interpretandolo, facendolo divenire anch'esso un suo materiale da costruzione. Facendo sì che la composizione architettonica, superando le divisioni disciplinari, torni ad essere progetto di città, di luoghi, di società.

Com'è noto scenario principale del tentativo di replicare quell'alto esempio di sensibilità brunelleschiana verso il paesaggio della città fu ancora una volta la riva sinistra d'Arno.

<sup>5</sup>Giovanni Michelucci, *“Brunelleschi mago”*, prefazione di Paolo Portoghesi, postfazione di Corrado Marcetti, Edizioni Medusa, Milano, 2011, p. 21

<sup>6</sup>*“Anche se la porta è stata orientata in senso opposto a quello desiderato da Brunelleschi in modo che chi viene da riviera di Genova deve andarla a cercare, non per questo le qualità urbanistiche dell'opera sono state disperse.”*, G. Michelucci, *ivi*, p. 19

Il secondo conflitto mondiale fornì tragicamente la circostanza grazie alle mine naziste che esplosero nel 1944 nella zona compresa fra Ponte Vecchio e Boboli. *“Ogni pietra doveva ricordare che c'era stato un bombardamento e che si sarebbe fatto di tutto per eliminare le cause che avevano portato a quella tragica realtà. Magari con mille esitazioni, con materiali rimuovibili in ogni momento, lasciando per decenni alcune strutture precarie e murando quelle dimostratesi subito efficaci, si doveva dare un senso a quelle macerie che chiedevano di essere capite e non di essere rimosse alla meno peggio. [...] Le macerie avevano dato respiro al fiume la cui vista era stata interrotta dalle torri medioevali rimaste in piedi. Si trattava di potenziare al massimo, esaltare la forma di un quartiere officina, il suo spirito commerciale inteso come occasione di incontro tra persone diverse che hanno tuttavia interesse comune allo scambio delle loro esperienze.”<sup>7</sup>* L'occasione, come ben sappiamo, fu perduta<sup>8</sup>. Unici testimoni di un possibile diverso finale, scritto molti anni più tardi, i due edifici di Via Guicciardini.

Ma è il rapporto con un'altra città d'Arno l'oggetto di queste pagine. Sono infatti altri lungarni le quinte di queste nostre riflessioni. Medesima -seppur in scala diversa- però l'esigenza della ricostruzione, dell'esplorazione delle nuove possibilità che le distruzioni della guerra finirono per offrire anche alla città di Pisa.

Simmetricamente non compiuto per Michelucci, come vedremo in seguito, l'esito del suo cimento all'ombra della torre di Diotalvi.

*“Tre volte sulle rive del Mediterraneo compare il nome Pisa: e sempre là dove due fiumi, Arno Serchio, Alfeo e Cladeo, e due rami dell'Ebro o quale*

<sup>7</sup>Giovanni Michelucci, *Felicità dell'architetto*, Edizioni Tellini, Pistoia, 1981, p. 39-40

<sup>8</sup>*“La distruzione di via dei Bardi metteva in evidenza la vicinanza e la possibilità di collegamento del giardino di Boboli con il centro; la necessità fisiologica per quella zona, di avere un polmone di verde si sarebbe potuta realizzare facendo finalmente dialogare in modo più intimo e profondo la Firenze medievale con quella del Poggi. In fondo c'era bisogno solo di una scalinata per collegare il giardino al fiume. Con questa realtà avrebbe dovuto misurarsi la nuova architettura se credeva veramente nelle proprie possibilità, nelle proprie idee e nelle forze sociali che avevano liberato Firenze. Forze sociali che non meritavano di essere rinchiusi negli spazi preesistenti. Quel senso di liberazione, di rottura di barriere secolari avrebbe dovuto emanare da ogni edificio, nuovo o recuperato di nuovo, dal centro alla periferia. Ma gli uomini che furono chiamati alla ricostruzione di Firenze (spinti anche da una vasta opinione pubblica) si preoccuparono invece di riprodurre superficialmente il clima medioevale il suo aspetto turistico. Dalla paura del nuovo nacque l'idea di riconquistare quel che si era perduto, ricostruendo gli edifici 'dove'erano com'erano'. Ma non era una idea, piuttosto una mancanza di idee.”*, Giovanni Michelucci, *ivi*, p. 40-41

altro fiume fosse di Spagna, si univano a delta per formare un'erbosa pianura. Prateria dunque, o delta, significò quel nome in qualche lingua antichissima di popoli antichissimi e scomparsi, che molto tempo prima dell'invasione indoeuropea popolavano la Spagna, l'Italia e la Grecia; e i cui toponimi, generalmente conservati dai loro discendenti Iberi, furono talvolta, dai sopraggiunti Italici e Greci, tradotti nelle proprie lingue. Così Pisa fu detta Olimpia quando prese vigore il culto di Zeus oracolo olimpico, mentre il contado intorno serbava ancora l'antico nome di Pisatide: Invece -e non senza profonda ragione- questa che è LA PIÙ ANTICA CITTÀ MADRE D'EUROPA, serbò sempre saldo il nome ibero-ligure datole dai suoi fondatori, e quel nome rimase sulle labbra e nel cuore di tutti i loro tenaci nipoti. Pisani rimasero, e non si fecero Etruschi, malgrado la valanga rasenica; pisani furono, e non italici, malgrado l'invasione indoeuropea; ne si germanizzarono nonostante le calate dei Longobardi e dei Franchi. Pisani rimasero, e non divennero Toscani, resistendo alle istanze appassionate del secolo guelfo e nazionale; così come mai si erano lasciati romanizzare, ad onta della guarnigione romana, del pretorio, del circo e dell'impero. SE C'E' UN POSTO AL MONDO DOVE DA UN NOME SI PUÓ LEGGERE LA STORIA, É QUESTO, PISA. Incompresa, anzi odiata, senza cercare comprensione, senza averne bisogno nè desiderio, poggiata su millenni di arcaica grandezza che la legano via mare ai Fenici e ad altri popoli navigatori di cui è andato sommerso il ricordo, prima che sorgano le rocche contadine del Tevere e i fondaco attorno al ponte fiesolano, Pisa volge le spalle all'Italia con spirito sidonio e cartaginese e si cerca un impero sul mare, dal quale a lei venne una morte tragica, sidonia e cartaginese. Cartagine oltre la morte patì l'invettiva poetica di Lucrezio, e Pisa quella, celebre, di Dante, che sopportò stoicamente quasi estrema corona.”<sup>9</sup>

Così Rudolf Borchardt descrive le origini della nobile solitudine di Pisa e la grandezza tragica del suo declino. Pisa, città che come le sue antiche sorelle Atene, Corinto, Sidone e Cartagine fu metropoli mediterranea, di vocazione imperiale ed essa stessa capitale ghibellina di un impero di vele che seppe liberare la Sardegna e le Baleari dai saraceni.

Una dimensione insulare che orgogliosamente la separò sia dalla rissosità della politica comunale di Firenze che dal giogo del Papa di Roma.

<sup>9</sup>Rudolf Borchardt, *Pisa solitudine di un impero*, Edizioni Nistri-Lischi, Pisa, 1977 [1965]

“Vuol diventare la capitale dei Cesari tedeschi e sdegnata di stabilire come suo centro cittadino l'angusta piazzetta ellittica, già pista per cavalli di un'epoca romana già trascorsa: questo può farlo la piccola Siena, annidata fra le sue poggiate di terra rossiccia e di screpolante arenaria. Audacemente Pisa spinge il centro della sua nuova vita urbana verso la periferia della città vecchia e si propone di vederlo divenire un giorno il cuore della nuova, sognata città. La vecchia cattedrale sulla riva sinistra del fiume viene abbandonata. Sopra una zona paludosa rassodata viene ad ergersi, dopo l'impresa balearica, demolendo o incorporando fondazioni o cappelle protocristiane, il foro dei templi della grande Antiroma. In nessun luogo d'Italia come in questo, già nei semplici rapporti spaziali, in più alto equilibrio tra l'assenza di ogni limite e la presenza dei limiti posti dal paesaggio, alita, legato a questo bacino d'acqua e da esso emerso, lo spirito mediterraneo della monarchia universale; e quanto vediamo oggi difficilmente potrà suggerirci più che una pallida idea di quello che era stato il vero progetto d'insieme. Oggi si offrono alla vista, meraviglie del mondo, solo i tre edifici dell'asse mediano del foro imperiale. Nel suo cuore la cattedrale: due basiliche ellenistico-orientali compenstrate a forma di croce, ciascuna composta di una chiesa inferiore e di una superiore, conchiusa all'esterno come i templi antichi con timpano a colonne che ritorna in ordine triplice sulla facciata; l'interno a cinque navate, uno spazio grandioso interamente realizzato in solido marmo apuano e pisano; le pareti esterne fino al fastigio del tetto incrostate di marmo nero, verde e rosso. E' un complesso a cui non offrivano precedenti né le costruzioni romane né quelle ravennati, né la basilica di San Marco; che, anzi, tendeva a superarle tutte, secondo la coscienza politica della città, pisanamente ispirandosi al mondo postclassico dell'Italia meridionale: fu questo l'edificio archetipo di Toscana per due secoli, continuamente imitato nella pianta e nei dettagli in ogni angolo. Il battistero, eretto forse, quasi colossale arcaicizzante tempio rotondo, intorno ad un preesistente ottagono tradizionale, ha le porte con le colonne scolpite o cieche tipico dell'ellenismo asiatico del Meridione d'Italia e l'ornamentazione alimentata dell'autunno di antichità rimasta ancora fresca nella tesa temperie fra Pisa e il Meridione. Il torso mozzato e inclinato del campanile simboleggia tragicamente il destino di quel sogno audacissimo: fu pensato in origine quale faro che accennasse il cielo, fatto ad anelli di colonne portanti, uno sull'altro, su, su, verso l'immensità, a spingere nel cielo azzurro il cono dorato, immaginato, mai divenuto realtà. Il lato a settentrione è chiuso, in lunga fronte quasi disadorna che corre dall'uno

all'altro angolo del foro, dalla bassa parete marmorea di Giovanni Pisano, muro esterno della cinta di glorie e di sepolcri della città già vicina a morire. Mancano gli altri tre lati del foro. Lo sguardo di chi medita le vicissitudini del passato colmi i vuoti intorno: ecco il palazzo imperiale, il palazzo del consiglio e quello del podestà, la borsa, il palazzo del mare. La città dove per tutto un secolo sono stati decisi i destini d'Italia, il cui commercio abbracciò il mondo [...] entro le cui mura imperatori, re e cancellieri con tutti i loro ministri e dignitari al seguito passarono stagioni ed anni interi, la città che governava le isole e scambiava i suoi consoli con quelli forestieri, non dispone di alcun edificio pubblico degno di menzione: rimediò come poté, e lasciò che si rimediasse, in attesa che la vittoria rintoccasse l'ora di porre nuove fondamenta al foro imperiale; giunse invece l'ora triste, e il vecchio acquitrino di Santa Reparata in Palude non resse alle stupende sequenze dei ripiani del campanile. Così, come era già era nel suo divenire, la fabbrica immane rimase abbandonata: sognata pullulante di edifici, consiste in pochi colossi, ognuno per sé avvolto in un grande spazio d'aria, investito dal vento della libertà che viene dal mare, e ognuno posa il suo sandalo marmoreo sul semplice piano d'erba. Un simile fervore di costruzioni quale mai si era visto prima, aveva pur dovuto accogliere, secondo l'idea imperiale della città, le più lontane maestranze d'Italia sensibili a un soffio vivo della forma: lapidari comacini di origine longobarda, architetti e fonditori del Meridione e di Sicilia, scalpellini e scultori bizantini; li aveva messi nei cantieri davanti ai blocchi e ai metalli estratti dalla terra e infuso in tutti loro il soffio animatore, qui soltanto vivo, dell'impero e di una città madre. In igual modo e disinvoltamente incorporava entro le nuove costruzioni una parte di quanto avanzava la sua antica storia cittadina, e una parte ne raccoglieva sul consacrato suolo della fabbrica quali monumenti, votive immagini e sepolcri gentilizi. Così l'atmosfera era ormai tanto densa e satura di forme da dover giungere al punto di precipitazione per ricomporsi in forme nuove; sicché la pietra si arricchiva di un'anima propria. La prima grande arte figurativa in Italia, anzi, l'unica grande in tutto l'evo medio, sorge, al pari di quella greca e di ogni altra arte antica in generale, come rappresentazione di un ideale cittadino mediante corpi umani. Il pulpito di Nicola, infatti, [...] ordinato dal consiglio cittadino e dal capitolo per essere posto nel più vasto luogo sacro della città, non è stato come accade ai nostri tempi pieni di saggezza, per gli esperimenti stilistici di un atelier di indirizzo del tutto individuale. Se, con rigorosa coerenza, lo scultore ha trasposto le scene della Passione,

fissata dai canoni dell'iconografia religiosa, nello stile dei sarcofagi pisani e del materiale antico compreso in quella raccolta, ha agito secondo i criteri prescritti dalla visione imperiale della città. [...] La principale conseguenza storica di questa creazione scultorea dà la misura della sua grandezza: da lei, a Pisa, il tardo gotico è stato costretto a rinviare ancora di una generazione la sua vocazione già sostanzialmente pittorica e ad esprimersi nella pietra entro le coordinate stilistiche pisane. Il più grande artista italiano prima di Michelangelo, il grande spirito creatore la cui eredità rivive in Giotto e in Dante, colui che scopri l'uomo nuovo, con l'estasi propria degli ordini religiosi e il pathos della crociata, colui che diede vita per primo al magico tipo di donna del Medioevo europeo, Giovanni Pisano, da disegnatore si è rifatto, secondo la tradizione della città e del paesaggio, scultore e architetto riuscendo in tal modo, nell'ambito dello spazio-volume sulla superficie colorata, a innalzare l'arte gotica dell'Occidente ai suoi unici fastigi classici giusto su un terreno intriso di antichità."<sup>10</sup>

E' dunque a Pisa, dove la prima modernità è rimasta attiva per quasi due secoli, che Borchardt riconosce nell'opera di Giovanni Pisano il più alto tentativo di sintesi viva fra due mondi e due culture opposte, quella tedesca e quella latina.

Borchardt, appassionato di giardini, fissa nel concetto botanico dell'*eterosi* questo particolare momento.<sup>11</sup> Eterosi, un processo che in botanica definisce quel fenomeno che fa sì che gli ibridi tra due linee genetiche pure siano più vigorosi, resistenti e produttivi delle linee originali da cui derivano e che noi, in termini più consueti, potremmo definire come un elogio della contaminazione dei codici.

Processo che forse può trovare perfetta rappresentazione iconica in una foto inedita di Giovanni Michelucci: un '*botanico*' impegnato ad ibridare forme classiche con memorie di sostegni e strutture fitomorfe che omaggiano il

<sup>10</sup>Rudolf Borchardt, *Pisa e il suo paesaggio*, in *Città Italiane*, Adelphi, Milano, 2013 [1989], pp. 99-104

<sup>11</sup> "Borchardt applica alla storia dello spirito il concetto botanico di «eterosi»: 'Anche la storia conosce la forza primordiale e l'impetuoso rigoglio fecondativo delle sue eterosi; e come il seme che riprodotto per eterosi, non riproduce fedelmente il tipo, a segue l'una o l'altra delle linee ereditarie, così Giovanni Pisano, Arnaut e Dante non sono progenitori di dinastie storiche, sono divinità terminali'. In fondo lo stesso Borchardt, gran maestro di trapianti linguistici, venuto di Prussia come uno dei suoi 'arbusti nordici, pervicaci e senza stile' a maturare in esilio lucchese la sua faticosa natura, è stato una vivente «eterosi»." Marianello Marianelli, *La lotta con l'angelo*, in Rudolf Borchardt, op. cit., p. 158

primigenio mito arboreo dell'origine dell'architettura. E' una porzione del battistero il fotogramma che apre il racconto dei progetti pisani di Michelucci.



Sulle arcate cieche riconosciute da Borchartt come portatrici di un'antica qualità levantina, si impostano le arcatelle su colonnine sormontate da cuspidi di Nicola Pisano (lui stesso prezioso innesto pugliese nel cantiere della città ghibellina) mentre al di sopra si intravede il terzo registro decorativo, successivamente impostato da suo figlio Giovanni.

Eterosi, contaminazione, stratificazione; diversità degli elementi risolti in unità di intenti e di risultato. Con questa foto<sup>12</sup> di dettaglio Michelucci sembra esplorare temi precisi, strutturali, di attacco fra le parti fatte di ritmi di ombre e luci ed il possente basamento.

<sup>12</sup>Si tratta del fotogramma 25 di un rotolino di foto scattate nel 1950. La foto seppur menzionata nel catalogo della mostra "Michelucci fotografo" svoltasi presso la Palazzina Mangani a Fiesole, non fu poi stampata né inserita nell'esposizione. Cfr. "Michelucci fotografo", catalogo e mostra a cura di G. Fanelli, Mandragora, Firenze, 2001.

Anche lui come Borchartt e come il giovane Jeanneret ritrova qui, su un prato verde, i segreti del sapiente innesto, dell'accordo, di quel oscillatorio equilibrio che sempre sfugge, sempre si è tesi a raggiungere con l'opera di architettura.

Dunque il Campo come esperienza fondativa, marmoreo strumento di misurazione delle certezze o dei dubbi disciplinari. E' forse questa prossimità, forse ingombrante, che rende particolare la disamina delle architetture realizzate, dei progetti e degli incarichi qui ricevuti dall'architetto pistoiese. Progetti che con il bianco foro imperiale hanno un diretto riferimento, il Centro Galileiano su tutti (ma anche ed in altro modo il più tardo progetto per Complesso servizi di telecomunicazione). Progetti che ne evocano la delicatezza di appoggio su un analogo prato, forse per meglio superare delusioni e disillusioni dovute al diniego dato alla soluzione originale (anch'essa dopotutto un'acropoli) come nel caso della Cappella votiva ai caduti del Kindu. Progetti dimenticati, e qui pubblicati, che sono invece tesi alla ricostruzione del tessuto urbano e che cercano comunque un dialogo con le emergenze monumentali dei lungarni.

Si tenterà dunque di seguire il suggerimento che Borchartt dava in precedenza per meglio comprendere il disegno impossibile di un foro imperiale che mai poté essere completato. *"Lo sguardo di chi medita le vicissitudini del passato colmi i vuoti intorno..."*

A questa impossibile ricostruzione di una città analoga disegnata da Michelucci saranno dunque dedicati i seguenti capitoli.



Michelucci a Pisa

## Progetto per un Centro Galileiano

L'ultima perimetrazione della struttura urbana della città di Pisa risale all'edificazione delle mura medioevali del 1155.

Questo è un periodo di grande sviluppo economico della repubblica di Pisa che coincide con una prevedibile crescita demografica e con un conseguente espansione urbana della città. Il terzo anello delle mura è pensato come un grande strumento di organizzazione difensiva ma inevitabilmente ridisegna il paesaggio pisano. Il circuito murario è capace di includere al suo interno i borghi più esterni che fanno da corona alla struttura urbana della città sulle due rive del fiume e vaste aree verdi necessarie ad un futuro sviluppo della città *intra moenia*.

Sul limite ovest di questo nuovo confine urbano, sulla sponda destra del fiume, le fortificazioni inglobano la "*Tersana*", una vasta area pianeggiante che racchiude un complesso sistema di darsene e di edifici destinati alla costruzione, manutenzione e ricovero delle galee repubblicane. Questo particolare luogo è caratterizzato dalla sua strategica posizione geografica, che lo pone come estremo baluardo ad un possibile attacco militare dal mare ma anche come grande porta commerciale e di ingresso alla città.

In questo periodo, nella *Tersana*, si costruiscono una serie di nuovi edifici come la *Turris de Arno* nell'angolo sud-ovest ovvero la torre ghibellina in pietra a pianta pressoché quadrata e la *Porta Degazia* una costruzione a pianta rettangolare in pietra e mattoni di tre piani sull'angolo sud-est.

Quest'ultima è collegata attraverso il *Pons Maris*, il ponte di tre archi edificato sul finire del XIII secolo, al bastione di Stampace sul lato sinistro del fiume.

Sul vertice nord-ovest, dove le mura piegano repentinamente verso est si realizza il bastione di San Giorgio; come ultimo vertice sul lato nord-est dove

le mura proseguono verso nord fino alla Piazza dei Miracoli si realizza la torre di Sant'Agnese.

Sotto il dominio fiorentino in corrispondenza della *Porta Degazia* in contrapposizione alla torre Ghibellina viene realizzata la torre Guelfa.

Nella parte opposta della città dove l'Arno piega verso sud, sulla sponda sinistra del fiume i Medici realizzano la Cittadella Nuova in contrapposizione alla Cittadella Vecchia dell'area della *Tersana*. La Cittadella Vecchia perde parte della sua funzione militare e con il potenziamento degli arsenali repubblicani riacquista la sua funzione di darsena.

L'unico evento di rilievo per l'area della Cittadella fino allo scoppio della seconda guerra mondiale è il crollo del ponte a mare dovuto alla piena dell'Arno del 1869.

Il progressivo abbandono di questo luogo è accompagnato dalla presenza dei primi insediamenti spontanei già prima dello scoppio della grande guerra.

Qui si concentrano, durante il conflitto, parte delle strutture necessarie all'esercito italiano dell'alta toscana. Questo aspetto, oltre alla vicinanza con la linea ferroviaria, lo individua come obiettivo dei bombardamenti alleati. Le bombe cadute nell'estate del 1944 non risparmiano infatti questa parte di città. Crolla il ponte in ferro ricostruito più a valle del ponte a mare, confuso per il ponte ferroviario, crolla la torre Ghibellina e crolla la torre Guelfa. Non meno rilevanti sono i danni subiti dalle strutture degli arsenali repubblicani, dalle mura e dalla *Porta Degazia*.

All'indomani del grande conflitto gli enormi cumuli di macerie sono ciò che resta dei palazzi storici e del tessuto minore della città. Il piano di ricostruzione, superato l'evidente stato di emergenza, non riesce ad ostacolare efficacemente la spinta speculativa ed al contempo non è lo strumento più adatto a pianificare la città di domani.

Come documentato da Bruno Zevi<sup>1</sup> nella pagine di *Cronache di architettura*, il nuovo piano urbanistico si arena nelle profonde sabbie della burocrazia con il rischio che la città possa *“ esplodere sotto la pressione della speculazione edilizia, ma anche deperire per inedia ”*<sup>2</sup>.

La mancanza di un valido strumento di pianificazione non impedisce che

<sup>1</sup>B.Zevi, Ripescato il piano di Pisa, Un decennio per deturpare il sottoborgo in, «*Cronache di Architettura*», vol. 8, Laterza, Roma-Bari 1978, n. 441

<sup>2</sup>Ibidem, p. 513

alcune architetture vengano comunque realizzate. Nel 1958 alla presenza delle alte cariche dello stato si inaugurano il palazzo di Giustizia<sup>3</sup> e il palazzo pretorio, sede del municipio.

Il Ministero dei Lavori Pubblici si muove in prima persona nella difesa dell'area della Cittadella. Impedisce la costruzione della Caserma per il 65° corpo dei Vigili del Fuoco, che avrebbe alterato in modo irreversibile la fisionomia di quei luoghi.

Lo stesso Ministero, nell'intento di valorizzare una parte di città oramai abbandonata, indica come prioritarie le operazioni di restauro di alcuni dei manufatti storici e provvedere al progetto di un nuovo assetto viario, impedendo di fatto la distruzione delle preesistenze storiche.

Nella grande area verde, liberata dalle costruzioni militari nella parte nord, sono previsti un grande parco con statua celebrativa in onore di Galileo Galilei e il nuovo edificio del Genio Civile sul lato nord-est.

Un filmato, conservato presso gli archivi dell'Istituto Luce<sup>4</sup>, fissa su pellicola la cerimonia inaugurale di alcuni palazzi pubblici pisani appena ricostruiti o completati.

Le ultime riprese riguardano le opere eseguite e previste per la Cittadella Vecchia.

Le immagini ci documentano la fedele ricostruzione della torre Guelfa sul sedime di quella distrutta e le prime demolizioni delle costruzioni militari ormai abbandonate.

Alcuni fotogrammi infine indugiano sull'architetto Giovanni Michelucci intento ad illustrare ai ministri presenti, su un modello a vasta scala, il progetto previsto per la Cittadella. *“Le alte mura merlate, severe, nere, in questa parte remota*

<sup>3</sup>“Da Pisa una notizia lugubre: s'inaugura il palazzo di Giustizia, iniziato nel 1939 sotto le insegne del regime imperiale, e compiuto nel '58 all'ombra del monocoloro democristiano. [...] Sul palazzo di Giustizia non merita dilungarsi: conseguenza degli sventramenti fascisti, è uno scempio urbanistico [...] L'eredità della dittatura pesa in modo diabolico sulle città italiane: a parte la stazione di Roma, rielaborata nell'atmosfera della Liberazione, le «opere del regime», costose e assurde, continuano ad essere realizzate come se nulla fosse accaduto in sede politica e di costume. Né basta: mentre proseguono gli sperperi mussoliniani, i nuovi lavori dello Stato sfuggono alle regole della democrazia e del controllo artistico: la progettazione dei ministeri delle Finanze, delle Poste e Telegrafi, della Marina Mercantile viene affidata professionisti scelti senza concorsi e quindi senza alcuna garanzia di risultati qualificati. Fino a quando si commetteranno questi arbitri che, tra l'altro, hanno un effetto corruttore nel quadro della libera professione, costringendo alla gara del «chi è più furbo»?”, B.Zevi, La cittadella di Pisa. A dadi tra Mussolini e Galileo, in *Cronache di Architettura*, vol. 5, Laterza, Roma-Bari 1978, n. 204

<sup>4</sup> Video, Nuove opere pubbliche inaugurate a Pisa dal Capo dello Stato” Dall'interno all'esterno in, *Orizzonte cinematografico* cod. 0C093, Archivio Istituto Luce Cinecittà, Roma, 1958

di Pisa, si piegano a gomito e sembrano recingere il confine di un mondo”<sup>5</sup>. Michelucci nel 1957 riceve l’incarico di concepire un progetto a grande scala che possa riqualificare l’area della Cittadella Vecchia.

*“Quello dell’incarico è il primo tempo felice per ogni architetto, per l’occasione che gli si presenta di poter dare un contributo che può definirsi anche sociale o politico”<sup>6</sup>.*

L’architetto pistoiese muove i primi passi verso la formulazione di una ipotesi progettuale fissando attraverso la macchina fotografica le prime riflessioni sul luogo.

Sono i ritratti di architetture lacerate dagli orrori della guerra. In queste fotografie scattate dall’alto della torre Guelfa ricostruita e dal Lungarno, Michelucci costruisce il proprio progetto.

*“«Troppo spesso - dice Michelucci - le zone verdi artificialmente create restano deserte. Se non ha un motivo particolare per amarle la gente che ha del tempo libero corre a cercare la campagna vera, provando quasi un disagio a sedere per un certo tempo su una panchina. Eppure le zone verdi non debbono essere una frattura fra la città vecchia e i nuovi nuclei: ma un elemento di collegamento. Non una pausa, ma il tessuto che lega alla città i centri che nascono».*

*«Questo parco ha una sua particolare logica - ha proseguito l’illustre costruttore - La città deve svilupparsi verso il mare. In funzione di tale sviluppo è già stato costruito un ponte che si attesta dentro la cittadella, collegandola direttamente con il centro cittadino. Portandoci un centro di interesse, vivo come il centro di educazione e di divulgazione culturale che abbiamo intenzione di costruire, si valorizzano le antiche mura, si dà un più comprensibile senso di riposo ed allo svago che qui potranno essere goduti.»*

*«Questo elemento di saldatura - ha detto ancora l’architetto - è stato impostato nel pieno rispetto della tradizione che ha dato a Pisa la piazza. Nel fondo del grande prato verde si staglierà l’edificio costruito dello stesso materiale marmoreo della Cattedrale. È il senso vasto della piazza dei Miracoli, che ho cercato di riprendere come fondamentale tradizione, nel*

<sup>5</sup> Alfredo Panzini, *Battistero, chiesa, cimitero* in, *Viaggio di povero letterato*, Treves, Milano, 1920, p.110

<sup>6</sup> Cfr. [Intervista a G.Michelucci] Wanda Lattes in, *«Giornale del Mattino»*, 26 febbraio 1958

*progettare un centro che spero possa avere un interesse nazionale per la sua funzione culturale e scientifica, e anche per la sua posizione paesistica»<sup>7</sup>.*

Il Campo quindi si prefigura come un imprescindibile strumento di misura del progetto. Nessun intento imitatorio, ma la ricerca di un equilibrio instabile che è la cifra di questo luogo.

Il progetto del Centro di documentazione Galileiano, nel suo insediarsi all’interno della città, si misura con una scala molto più ampia, vive dell’incessante rapporto della città con la sua piazza. Il centro Galileiano ideato da Michelucci è il microcosmo dove si condensano la tradizione del *“materiale marmoreo della Cattedrale”* contrapposta ad una *rêverie che la netta, chiara, rigorosa Toscana raramente permette*<sup>8</sup>.

*“Michelucci ha disegnato non un «monumento», ma un centro di studi. Spina centrale; a destra, un grande prato con teatro incassato; a sinistra, una «passeggiata» conclusa in un bacino d’acqua utilizzabile per esperienze idrauliche; in fondo, un edificio leggero e trasparente dove saranno raccolte le pubblicazioni sull’opera e gli scritti di Galileo, modelli degli strumenti da lui usati o ideati, e testi conservati in «boxes» al secondo piano. Due saloni per conferenze e riunioni completano l’organismo.”<sup>9</sup>*

Come sottolinea Bruno Zevi, il progetto di Michelucci si pone in diretto rapporto con le emergenze. Le mura, l’arsenale medico e la torre Guelfa sono le architetture con cui è necessario costruire un rispettoso dialogo.

Il continuo dialogo con la città, ricercato per esempio nel progetto per la Cassa di Risparmio di Firenze, nel progetto pisano assume una doppia valenza. La prima, a scala urbana, è rappresentata dal legame tra gli spazi aperti, le architetture preesistenti, le nuove strutture del centro documentale e la città, ottenuto attraverso un complesso sistema di percorsi che si snodano, talvolta lambendo e altre volte attraversando le varie strutture, per poi riconnettersi con la città.

La seconda si svolge all’interno dell’architettura del Centro Documentale. *“«La struttura dell’edificio è composta dagli stessi elementi che caratterizzano la sede della Cassa di Risparmio di Firenze. All’interno del memoriale galileiano*

<sup>7</sup> Ibidem

<sup>8</sup> Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castoldi, Milano 2003, p. 416

<sup>9</sup> B.Zevi, *La cittadella di Pisa. A dadi tra Mussolini e Galileo*, in *«Cronache di Architettura»*, vol. 5, Laterza, Roma-Bari 1978, n. 204, p. 62.

*gli uomini potranno essere in comunione, così da divenire “societas” ma nello stesso tempo l’individuo potrà essere salvaguardato nei suoi interessi particolari ritirandosi a studiare nei boxes che garantiscono un salutare isolamento».*

*«Tutta la struttura funzionale degli edifici è basata (e spero che in parte almeno lo riveli) sulla mia fiducia nella società, nella città e negli uomini e sul desiderio di favorire e chiarire rapporti nuovi, senza volere inventare nulla: né una società nuova, né istituzioni nuove, né una città ideale per una vita ideale. E ancor più senza volere inventare, quand’anche ne avessi la capacità, delle forme esteticamente interessanti di cui far dono alla contemplazione dei competenti»<sup>10</sup>.*

Come per la Cassa di Risparmio di Firenze il piano terra è uno spazio della città e per la città.

Uno spazio per il comune cittadino e per lo studioso, contrapposto ai piani superiori, dedicati all’attività scientifica.

I prospetti si articolano attraverso un gioco di pieni e di vuoti dettato da un oculato utilizzo della trasparenza del grande corpo longitudinale, prefigurato come una grande trave appoggiata sul prato in rapporto alle grandi masse murarie, diretta analogia delle fortificazioni medicee.

Il prospetto a sud vive della sua luce; il paesaggio che entra dentro il grande blocco centrale è mediato dalle strutture metalliche in fregio al grande prato, ma si anima con il cambiare delle ore.

La sezione trasversale ci chiarisce ulteriormente il funzionamento dello spazio interno. Sul grande spazio comune a tutt’altezza si affacciano i tre ballatoi rivolti a sud, con i “boxes” degli studiosi.

La leggera copertura sorretta da una travatura metallica si piega verso l’alto, rivelando sulla parte sommitale dell’edificio degli shed lungo tutto il fronte nord. Da qualunque punto di questo spazio della comunità è possibile guardare, attraverso queste finestre, quel cielo osservato e studiato da Galileo. *“Nessun fasto celebrativo, dunque: Galilei avrà una statua posta sulla passerella che, scavalcando il bacino, consentirà di accedere dal settore della «passeggiata» al piano superiore. Del resto, un artista della sensibilità di Michelucci non poteva subire un tema retorico. Nella Cassa di Risparmio a Firenze (n. 180) ha concepito una «strada interna» che salda l’edificio alla città. Ora, coglie l’occasione del monumento a Galilei per redimere un*

<sup>10</sup>Cfr. [Intervista a G.Michelucci] Wanda Lattes in, «Giornale del Mattino», 26 febbraio 1958

*capitolo storico di Pisa in stato di abbandono, che può essere da un momento all’altro aggredito dalla speculazione edilizia.»<sup>11</sup>*

Il progetto si scontra con l’opinione pubblica e si realizzano solo alcune parti marginali; Bruno Zevi riassume in poche righe il triste necrologio di questa sfortunata architettura.

*“Il progetto di Giovanni Michelucci per la zona di Cittadella (n. 204) prevedeva la costruzione di un centro di studi dedicato a Galilei, di un teatro all’aperto e di un bacino d’acqua che, nel insieme, avrebbero riscattato un ambiente derelitto e incivile. Sul contenuto di questa proposta furono sollevate molte riserve. Si osservò che: il centro Galileiano era un doppione di un’istituzione già operante in città; un bacino d’acqua costituiva uno spreco, specie considerando che Pisa manca di una piscina; era assurdo conservare ruderi di nessun valore storico o artistico. Si potrebbero discutere queste obiezioni ma quanto è avvenuto dopo il 1958 rende vana ogni polemica: Nella zona sono stati costruiti vari piccoli edifici, si è realizzato il bacino da acqua, poi i lavori si sono fermati, e la Cittadella recintata ha acquistato un volto ancor più sinistro e cupo di quanto avesse qualche anno fa”<sup>12</sup>*

<sup>11</sup>B.Zevi, La cittadella di Pisa. A dadi tra Mussolini e Galileo, in «Cronache di Architettura», vol. 5, Laterza, Roma-Bari 1978, n. 204, p. 62.

<sup>12</sup>B.Zevi, Ripescato il piano di Pisa, Un decennio per deturpare il sottoborgo, in «Cronache di Architettura», vol. 8, Laterza, Roma-Bari 1978, n. 441



1. Pisa, la Cittadella dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale 1958 circa, tratta da *Michelucci fotografo*, mostra e catalogo a cura di Giovanni Fanelli, pag 70 - f.to 71.



2. Pisa, la Cittadella dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale 1958 circa, tratta da *Michelucci fotografo*, mostra e catalogo a cura di Giovanni Fanelli, pag 71 - f.to 72.

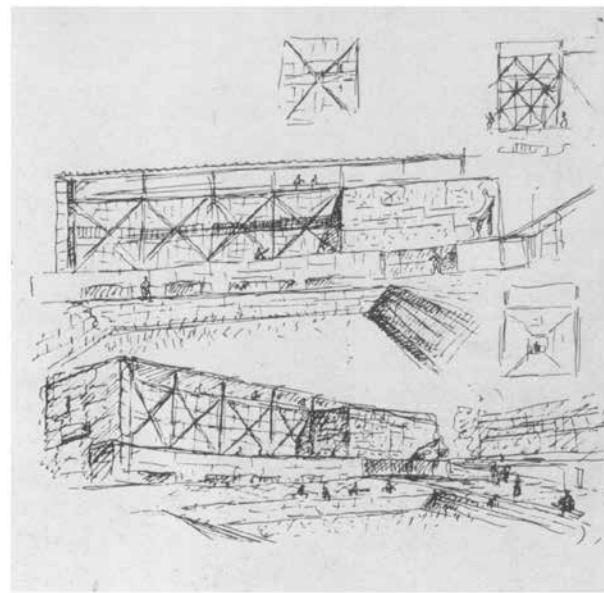
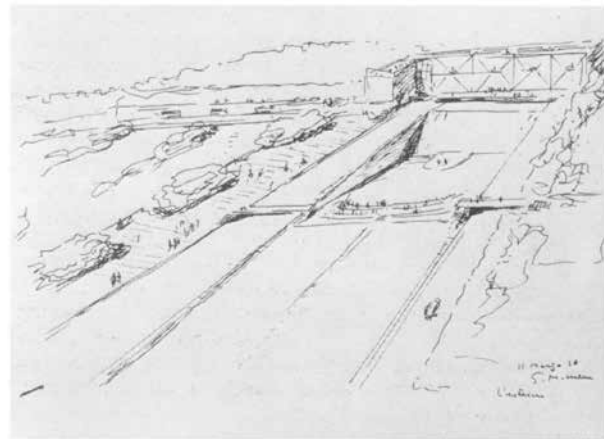




3. Pisa, la Cittadella dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale 1958 circa, tratta da *Michelucci fotografo*, mostra e catalogo a cura di Giovanni Fanelli, pag 72 - f.to 73.

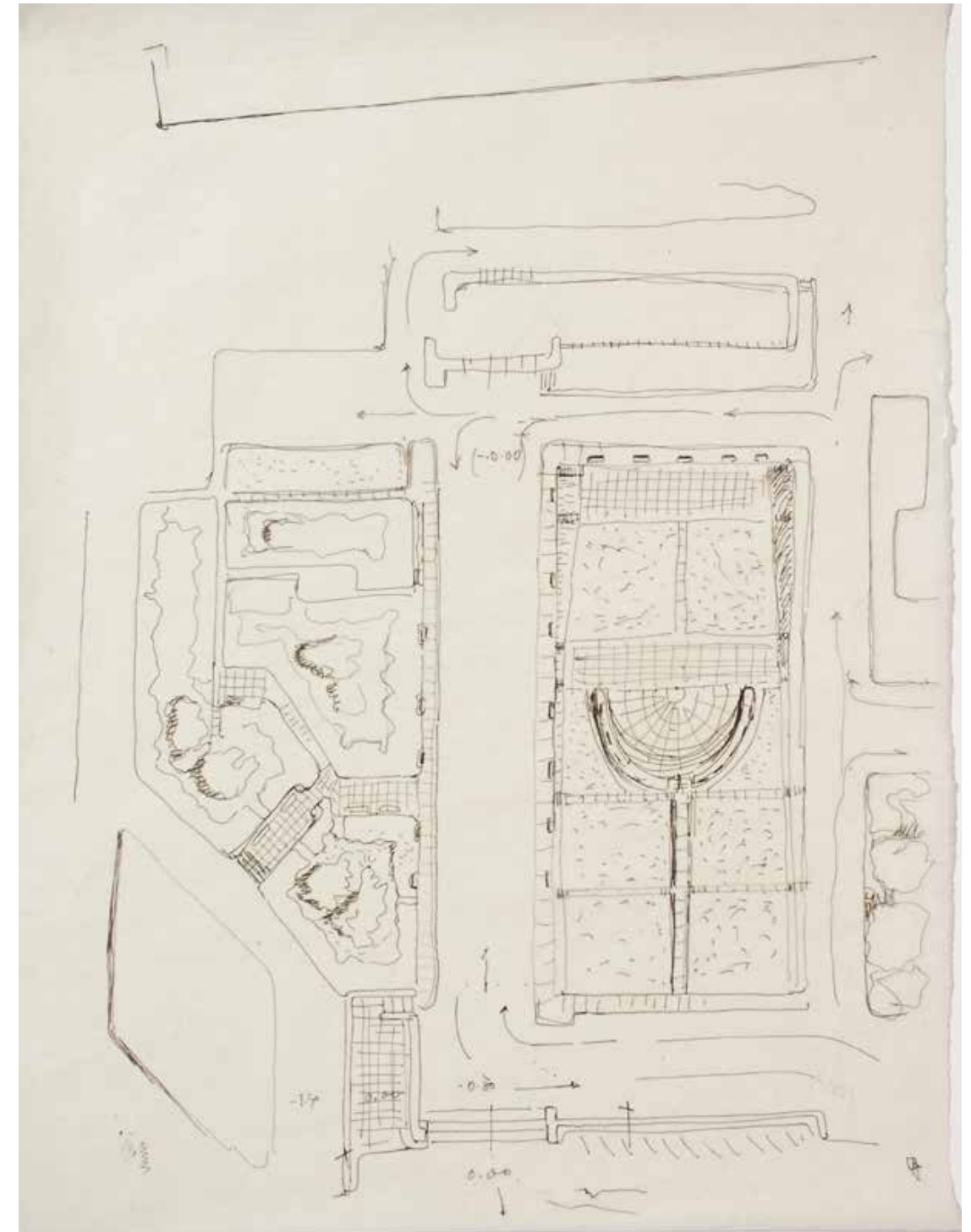


4. Pisa, la Cittadella dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale 1958 circa, tratta da *Michelucci fotografo*, mostra e catalogo a cura di Giovanni Fanelli, pag 73 - f.to 74.



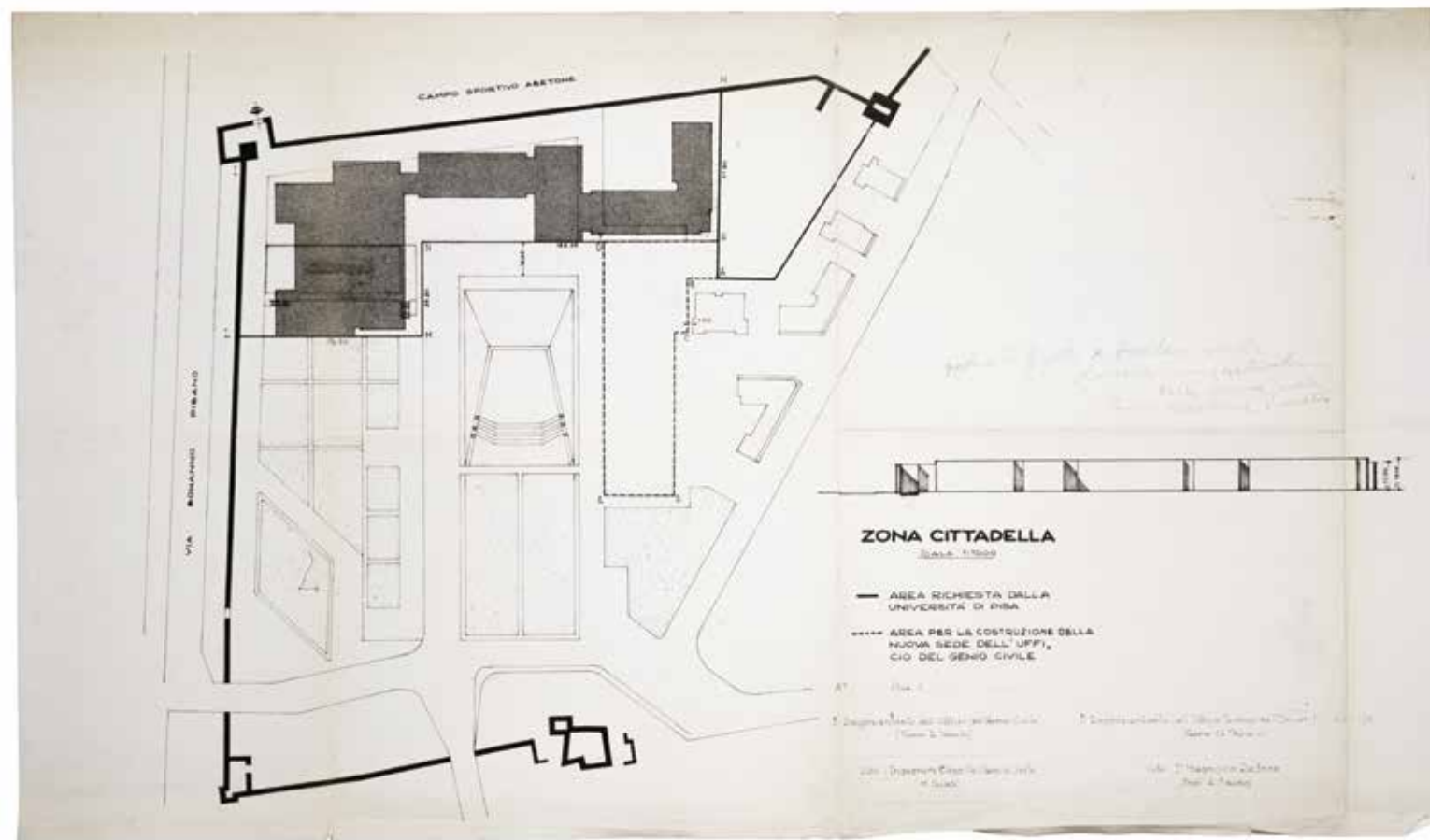
5,6. Pisa La Cittadella Vecchia, schizzi su carta, tratte da M. Dezzi Bardeschi, Catalogo della mostra, *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura*, Aliena, Firenze, 1988, p. 138

7. Pisa La Cittadella Vecchia, photo del modello, tratta da M. Dezzi Bardeschi, Catalogo della mostra, *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura*, Aliena, Firenze, 1988, p. 138

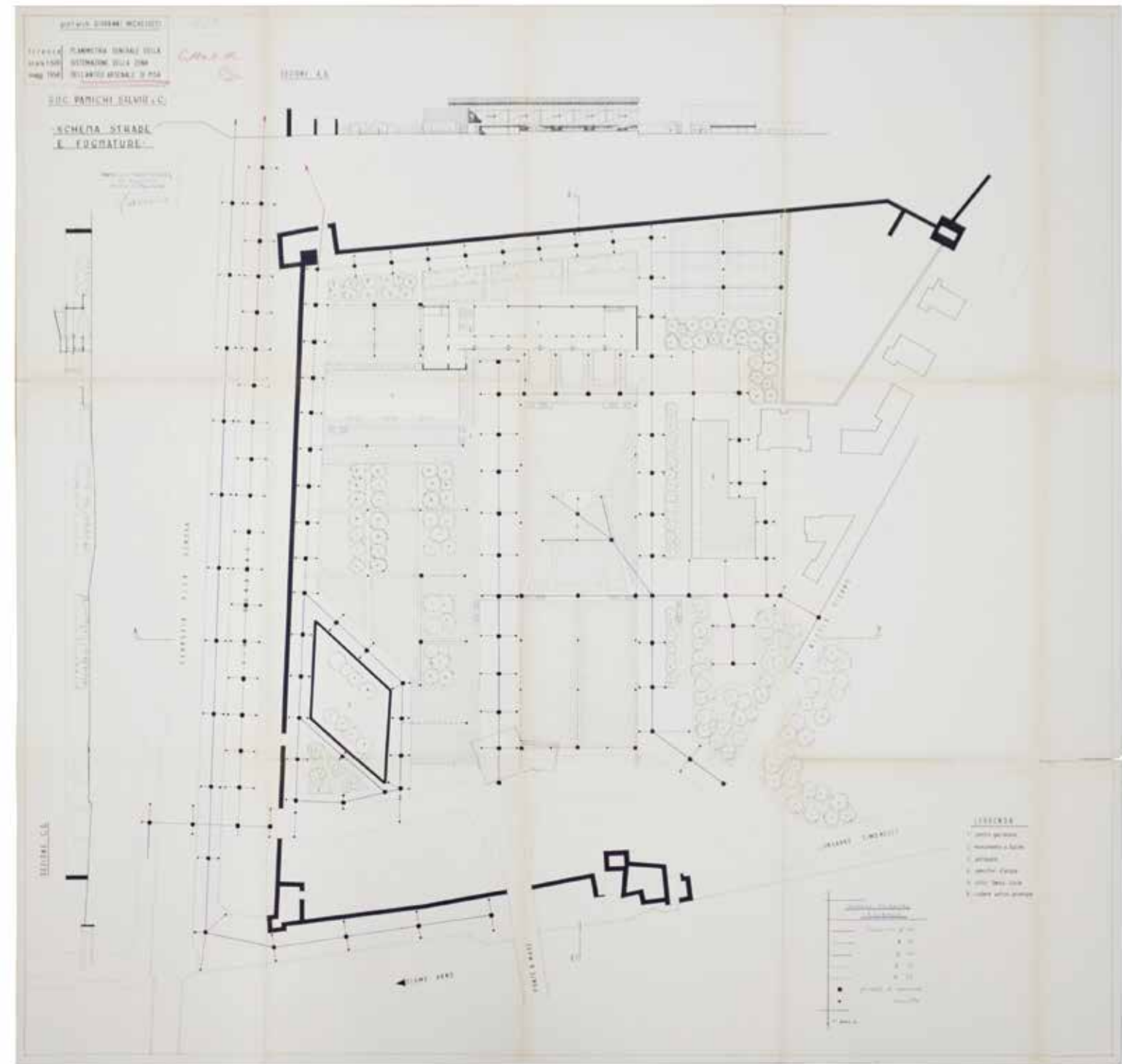


8. Schizzo planimetrico (Fondazione Giovanni Michelucci), data presunta 1957-59

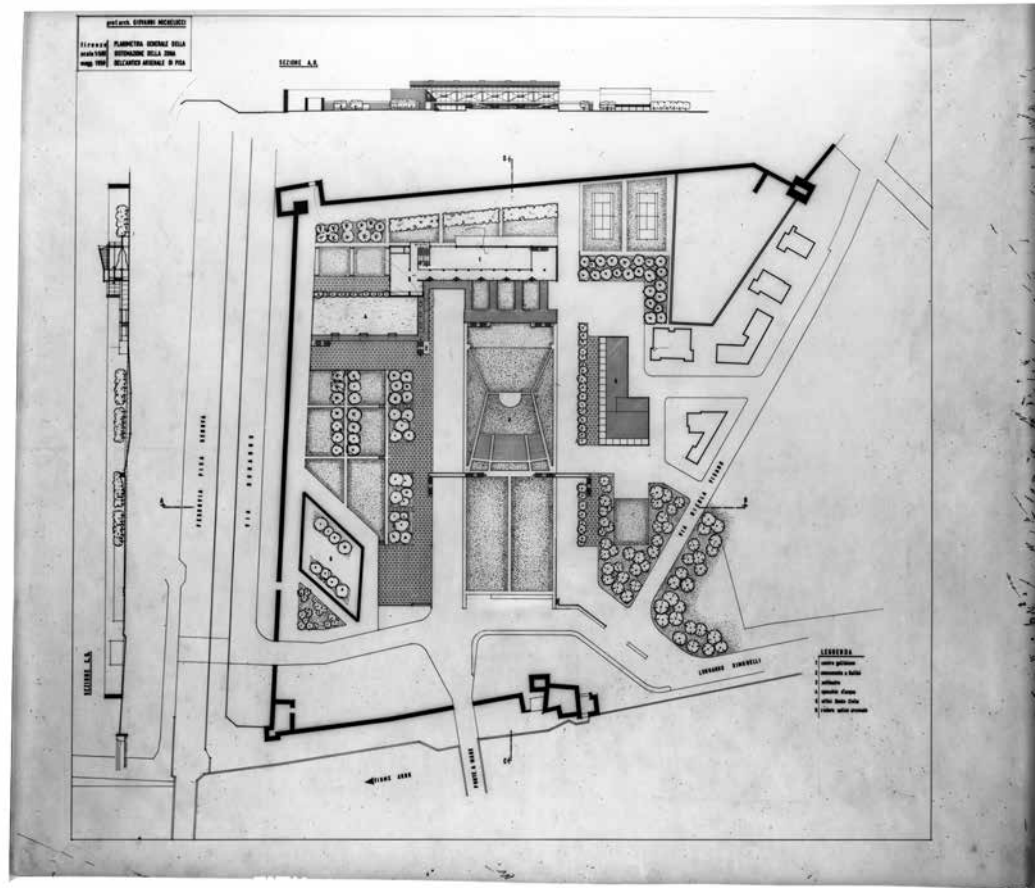




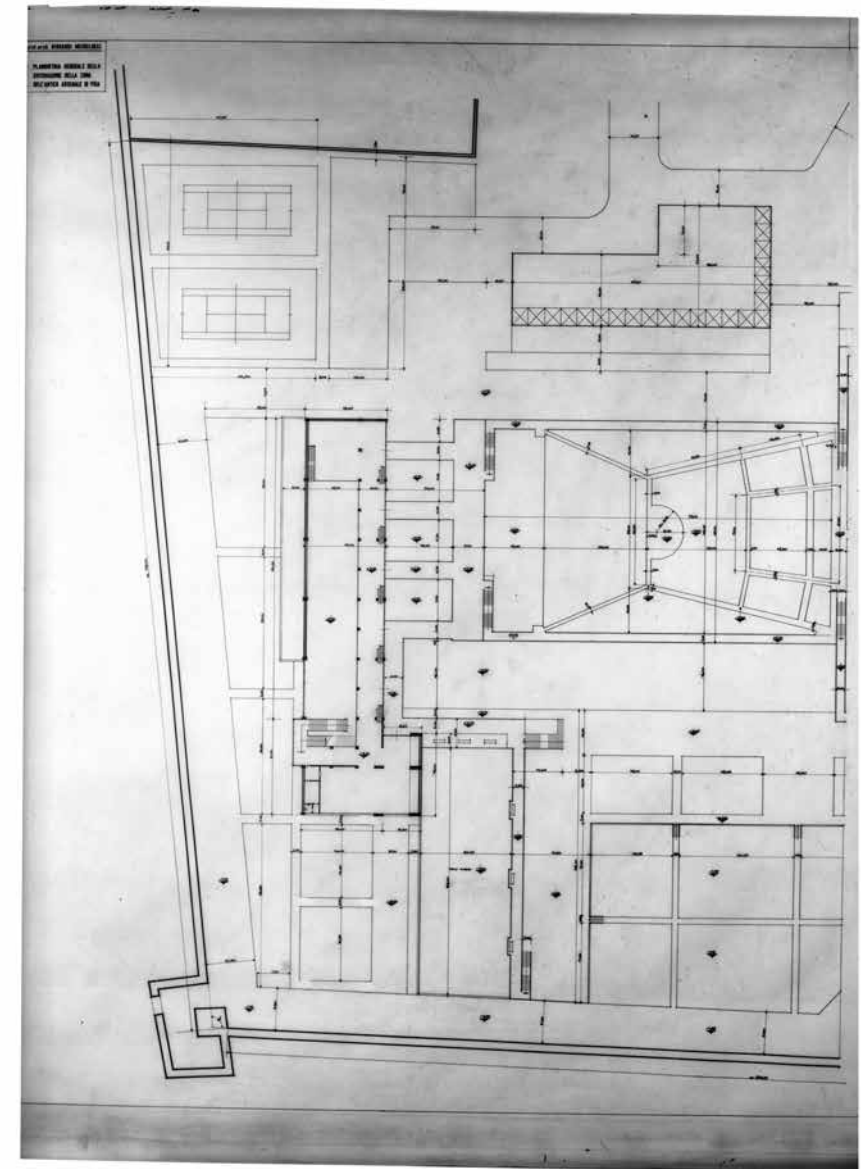
10. Planimetria della zona della Cittadella Vecchia (Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa) - data presunta 1960



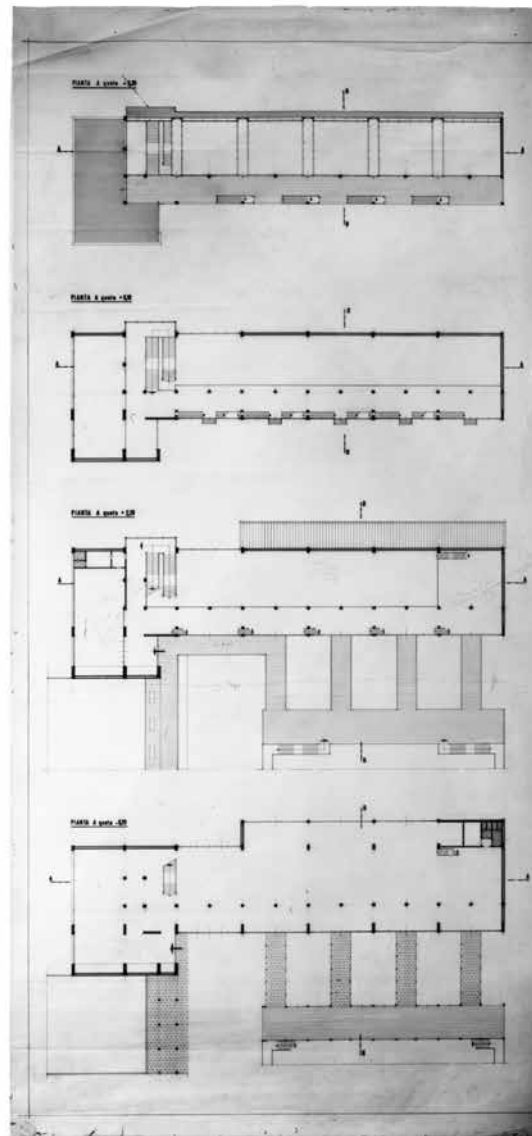
9. Planimetria generale della sistemazione della Cittadella Vecchia (Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa) - data presunta 1960



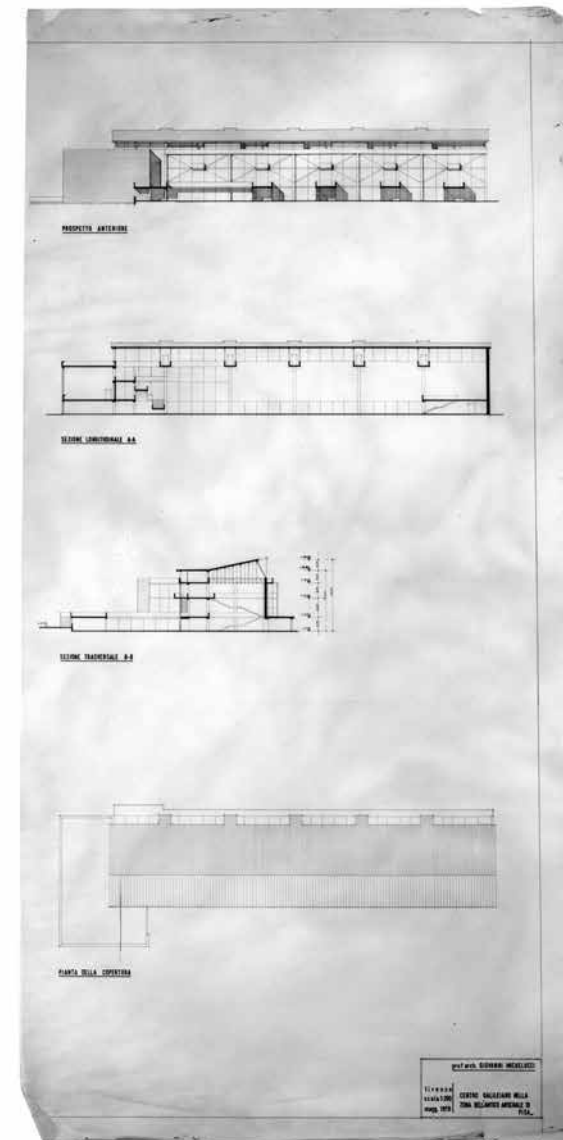
11. Planimetria generale della sistemazione della Cittadella Vecchia e sezioni ambientali A, B, e C, D (Centro di documentazione sull'opera di Giovanni Michelucci, Pistoia) magg. 1958.



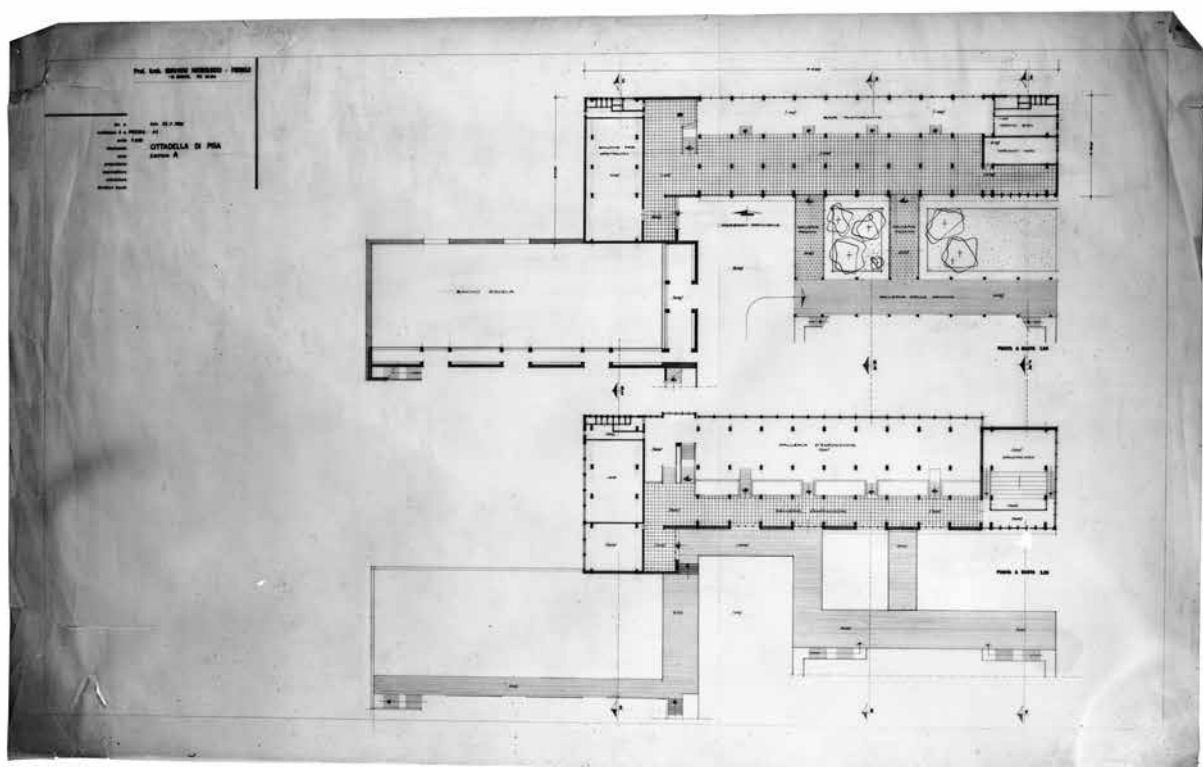
12. Planimetria schematica del centro galileiano e dell'auditorium all'aperto con indicazione di quote e quote altimetriche (Centro di documentazione sull'opera di Giovanni Michelucci, Pistoia) magg. 1958



13. Pianta alle quote -0,70, +2,20, +6,10, 9,20 - (Centro di documentazione sull'opera di Giovanni Michelucci, Pistoia) magg. 1958



14. Pianta della copertura; Sezione trasversale B-B; Sezione longitudinale A-A; Prospetto anteriore - (Centro di documentazione sull'opera di Giovanni Michelucci, Pistoia) magg. 1958



15. Pianta a quota 1,60 e quota 3,20 dell'edificio A - foto di china su lucido in B/N - (Centro di documentazione sull'opera di Giovanni Michelucci, Pistoia) - foto di china su lucido in B/N - magg. 1958

## Cappella votiva ai caduti di Kindu

*“Guardavamo l’aeroporto: messo così, con quella luna e quegli alberi in fianco, con la palazzina degli anni Trenta e i vecchi hangar di metallo a mezza botte, le officine littorie abbandonate dall’altra parte della pista e la pista in erba e la doppia striscia di luci che finivano nel mare, avrebbe potuto essere ogni aeroporto, ogni campo d’aviazione, in un qualunque punto del mondo sul limite tra terra e mare, in attesa di un qualunque decollo e di un qualunque atterraggio, in uno qualsiasi degli anni e dei decenni di questo primo secolo aviatorio, il luogo di ogni partenza di ogni arrivo, di ogni mancata partenza, di ogni mancato arrivo”<sup>1</sup>.*

(Daniele Del Giudice, *Staccando l'ombra da terra*, 1994)

L’undici Novembre 1961, dopo diversi giorni di apprensione, si conclude in tragedia il rapimento di tredici aviatori Italiani, partiti da Pisa, per una missione umanitaria nella località di Kindu nell’ex Congo Belga.

La “Catena della fraternità”, una sottoscrizione proposta dall’Associazione Famiglie Caduti e Mutilati dell’Aeronautica di Pisa e realizzata dalla Rai, ha il compito di raccogliere le risorse necessarie a costruire un monumento in memoria dei militari trucidati della ferocia dei ribelli congolese.

Il paese si stringe intorno al dolore delle famiglie degli avieri della 46° aerobrigata e i fondi, ben superiori a quanto previsto, sono raccolti in pochi giorni. L’amministrazione comunale di Pisa propone e concede, per la costruzione del monumento, un’area triangolare in un quartiere residenziale

<sup>1</sup> Daniele Del Giudice, *Staccando l'ombra da terra*, Einaudi, Torino, 2000, p. 18

nelle immediate vicinanze dell'aeroporto di San Giusto. L'INA-Casa è incaricata di sovrintendere alla costruzione del monumento. Il progettista, su probabile indicazione di Arnaldo Foschini, docente della facoltà di architettura di Roma e presidente di INA-Casa, è Giovanni Michelucci<sup>2</sup>.

La storia, per certi versi controversa, che accompagna il progetto e la realizzazione di questa architettura sacra il cui esito finale, come vedremo, non soddisfece affatto Michelucci, è documentata dalle numerose pubblicazioni che si sono succedute in questi anni, dai disegni e dal modello conservati presso la Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole, presso l'Archivio Generale della società Autostrade S.p.a. di Roma e presso il Centro di documentazione "Giovanni Michelucci" di Pistoia.

Dal corpus dei documenti è possibile individuare due distinti progetti, differenti fra loro sotto molti aspetti. Il primo, un "*monumento commemorativo*", così come indicato dalla committenza, è sviluppato in pochi giorni dal momento dell'affidamento dell'incarico. Gli schizzi, realizzati presumibilmente dal 13 al 29 gennaio 1962, ci raccontano come Michelucci pensasse ad una architettura molto diversa rispetto alla realizzazione finale che oggi possiamo osservare.<sup>3</sup> In questi pochi giorni il lavoro dell'architetto si fa intenso. Al primo gruppo di disegni in cui è riportata la data del 13 e 14 gennaio 1962 associamo alcuni altri<sup>4</sup>, non datati, che ipotizziamo possano essere attinenti a questa prima fase di ideazione del progetto.

"*La rappresentazione della tragedia è affidata alle forme scabre e tormentate di frammenti rocciosi accatastati in un tumulo*"<sup>5</sup>. Gli enormi blocchi di pietra accatastati in maniera irregolare su tre file (FGM 2155)<sup>6</sup>, sorvegliati

2Cfr. C. Marretti, M. Colombo, L'architettura della memoria: il Monumento Sacario per i caduti di Kindu a Pisa in, *Il sacrario di Kindu Un tempio per la memoria*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2003, p. 67.

3Le date riportate nei disegni autografi dell'arch. Giovanni Michelucci ci indicano questo spazio temporale.

4FGM n. 2155 disegno non firmato, con riportata la data 13.01.1962; FGM n. 2144 disegno non firmato, con riportata la data 13.01.1962; FGM n. 2154 disegno non firmato, con riportata la data 14.01.1962; FGM n. 2151 disegno non firmato e non datato; CMPt 108, disegno non firmato e non datato; CMPt 109, disegno non firmato e non datato

5A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986

6I riferimenti archivistici dei disegni riportati nella ricerca (FGM - Fondazione Giovanni Michelucci, CMPt - Centro di documentazione Giovanni Michelucci, Pistoia) si riferiscono

da una guardia armata, sono forati. In corrispondenza delle forature sono poste delle croci.

Il ricorso a forme scultoree, quasi a simulare un "*insediamento cavernicolo*"<sup>7</sup>, è l'aspetto che si impone perentoriamente negli schizzi di questa prima fase progettuale. Michelucci inserisce una rampa che in un primo momento si allontana dal gruppo roccioso (FGM 2144), per poi riavvicinarsi, in altro disegno per abbracciarlo (FGM 2155). Si può presumere che la rampa, oltre ad essere il grande recinto di protezione delle masse litiche, voglia simulare, nelle intenzioni dell'architetto, con il loro andamento altimetrico di ascesa e discesa all'inizio e alla fine del percorso, il movimento di un aereo. Lungo il percorso si notano altri elementi, quasi pietre miliari o stazioni della Via Crucis, che presumibilmente dovevano ricordare il numero delle vittime.

Parallelamente a questa prima ipotesi è forse possibile collocarne un'altra, non molto diversa, che vede l'ammasso roccioso immerso al centro di un erboso Campo (FGM 2154; CMPt 109). A completare questo ideogramma il plastico risalto di un podio rialzato, un altare a cielo aperto dove si erge una esile croce (CMPt 108). Passano alcuni giorni e i disegni precisano alcuni dei caratteri della prima proposta. Dal foglio datato 21 gennaio 1962 (CMPt 85) il disegno che emerge con più chiarezza è la sezione al centro dell'elaborato, le pennellate di inchiostro indugiano sul gioco di luci ed ombre.

Il monumento sembra diviso in due momenti anche formalmente distinti, uniti da un percorso in quota. L'ammasso roccioso si erge al centro del foglio, è appoggiato al suolo ma, come si può vedere attraverso lo schizzo della sezione trasversale, sormonta un grande piano sopraelevato di accesso al vero e proprio sacrario.

Una volta saliti su questa strada sopraelevata, attraverso la scalinata posta a nord del lotto, ci si incammina sotto questa grande ombra fino a scoprire uno spazio completamente diverso. Una spessa lastra orizzontale nasconde sotto la sua ombra lo spazio riservato al sacrario. Il nostro occhio però è attratto dallo schizzo di un aereo che sorvola la sezione trasversale, un riferimento che tenderà ad attenuarsi per poi riaccendersi nella seconda proposta progettuale. Altri disegni non datati, che ipotizziamo appartenenti a questa fase del

alla catalogazione della pubblicazione a cura della Fondazione Giovanni Michelucci, *Giovanni Michelucci, Disegni 1935-1964*, Diabasis, Reggio Emilia, 2002.

7Cfr. M. Dezzi Bardeschi, in *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura*, catalogo della mostra, Aliena, Firenze, 1988, p. 157

progetto, precisano la soluzione del percorso di avvicinamento al sacrario (CMPt 118; CMPt 119) o indugiano sulle possibili diverse soluzioni della sala commemorativa. Il disegno in sezione ci racconta una soluzione dove la grande massa di una spessa soletta è sospesa su delle vigorose pennellate d'ombra<sup>8</sup> (CMPt 115), poi seguendo una possibile sezione ad anfiteatro la soletta si assottiglia fino a diventare una sottile lama (CMPt 112; CMPt 124). Maggiormente suggestiva invece è la soluzione datata 22 gennaio (CMPt 104), che si suppone anticipata da alcuni altri disegni (CMPt 113; CMPt 114). La composizione rimane inalterata, ma la copertura del sacrario “*si anima: vi compare una vela (CMPt 114) o un campaniletto a sprone (CMPt 104), fino a farsi luogo del golgota (CMPt 861)*”<sup>9</sup>.

Il riferimento al contemporaneo progetto della Chiesa di San Giovanni Battista o più conosciuta come “dell’Autostrada” di Firenze non è del tutto fuori luogo<sup>10</sup>. In alcuni disegni successivi nel progetto (CMPt 123; CMPt 127; CMPt 128) compaiono alcune soluzioni embrionali che verranno sviluppate successivamente.

Quella che sembra una grande lastra sospesa su dei blocchi di pietra si prefigura come una grande piazza che contiene delle possibili lapidi commemorative. La composizione raggiunge il suo culmine nello sperone roccioso posto a destra, su cui si staglia una croce (CMPt 127). Quando sembra che il progetto abbia intrapreso una sua precisa direzione, sul retro di uno di questi disegni (CMPt 121 su retro di CMPt 104) Michelucci ritorna ad una soluzione abbandonata in precedenza. I continui ripensamenti, accompagnati da una “*torrenziale produzione di schizzi*”, sono una caratteristica dell’atteggiamento di Michelucci verso il progetto. Come per la sopra citata Chiesa dell’Autostrada il progetto è disseminato da “*tappe di avvicinamento, temporanee ricapitolazioni di*

<sup>8</sup>Cfr. M. Marandola, “*In particolare in questi due schizzi [CMPt 127; CMPt 128] emerge quasi un calco del monumento ai martiri delle Cave Ardeatine (1944-51), il più celebre sacrario della giovane repubblica italiana, realizzato a Roma su progetto di Mario Fiorentino e Giuseppe Perugini*”, è possibile ipotizzare che i disegni CMPt 85 e CMPt 115 possano essere associati a questo riferimento, in C.Conforti, R. Dulio, M.Marandola, *Giovanni Michelucci, 1891-1990*, Mondadori Electa, Milano, 2006, p. 296

<sup>9</sup>M. Dezzi Bardeschi, *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura*, catalogo della mostra, Aliena, Firenze, 1988, p. 157

<sup>10</sup>Cfr. A. Belluzzi “[...] *gli schizzi preliminari aderiscono alla tensione emotiva delle chiese dell’Autostrada [...]*”, in A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986, p. 156.

*un organismo architettonico che sembra opporre ostinata resistenza a ogni tentativo di cristallizzazione*”<sup>11</sup>.

Gli schizzi ripropongono il tema del Campo, in cui sono disseminati i tumuli, memoria dei caduti. Il grande monumento è rappresentato non più dall’ammasso roccioso, ma un unico blocco in rovina appoggiato sulla terra. Questa soluzione verrà definitivamente accantonata.

Il 23 gennaio il progetto, forse memore di tutte le soluzioni indagate da Michelucci nei giorni precedenti, si precisa ancora. Secondo una interpretazione critica, questi disegni<sup>12</sup> sono la testimonianza del momento in cui a Michelucci viene comunicata l’effettiva forma e dimensione del lotto<sup>13</sup>. In questa ipotesi progettuale il monumento si prefigura come una ampia gradinata che occupa l’intero lato corto del lotto di forma triangolare (CMPt 111). Il tema della cavea, come elemento intorno al quale si svolgono la vita e la morte, saranno ripresi più volte anche progetti successivi, come nella chiesa dell’Immacolata Concezione della Vergine di Longarone 1966-78 o il progetto della chiesa di Santa Croce del quartiere di Quinto Basso a Sesto Fiorentino 1973-74. Ciò che però attira la nostra attenzione è certamente il grande sperone roccioso incagliato nella struttura dell’anfiteatro. Come in un surreale paesaggio dionisiaco, tragicamente contrapposto alla apollinea geometria della tribuna, l’uomo può scalare questi enormi massi, addentrarsi come in una grotta per poi riemergere sulle gradinate dell’anfiteatro, voltarsi

<sup>11</sup>C.Conforti, R. Dulio, M.Marandola, *Giovanni Michelucci, 1891-1990*, Mondadori Electa, Milano, 2006, p. 282

<sup>12</sup>CMPt 105 disegno firmato, riporta la data 23.01.1962; CMPt 110 disegno non firmato e non datato, CMPt 117 disegno non firmato e non datato, CMPt 112 disegno non firmato e non datato e CMPt 116 disegno non firmato. È possibile ipotizzare per affinità di impianto e di soluzioni progettuali scelte che i disegni non datati qui riportati siano stati sviluppati nello stesso giorno.

<sup>13</sup>Cfr. Luca Giorgi “*Come è documentato da molti degli schizzi di progetto, la forma triangolare, coincidente con l’area assegnatagli per collocare il Sacrario, diventa per Michelucci la prima fonte di ispirazione per definire la forma stessa della costruzione. È interessante notare che in uno dei disegni (CMPt, n.111) il lotto è rappresentato con due triangoli diversi, uguali nelle dimensioni ma simmetrici: questo sembra indicare che la comunicazione dell’incarico sia stata comunicata solo verbalmente, descrivendo all’architetto la forma e le dimensioni dell’area senza specificarne l’esatta forma, che sarebbe stata conosciuta da Michelucci solo in un secondo tempo: negli altri disegni Michelucci indica sempre l’esatta forma del lotto, e questo sembra indicare che l’informazione richiesta sia giunta tempestivamente*”, a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chiesa dell’Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, p. 139

ed assistere alla sacra funzione. L'altare è baricentrico rispetto a tutta la composizione, ed è posto su una roccia che fronteggia la cavea (CMPt 105). Il sacrario, come si evince da piccoli schizzi, è ricavato sotto la struttura dell'anfiteatro, che si impenna partendo dalla quota del terreno. Dei grandi archi sostengono l'emicyclo e coprono questo spazio riservato al silenzio.

I disegni dei due giorni successivi<sup>14</sup> documentano un tentativo di deformare la cavea e separarla dall'ammasso roccioso. Il sacrario trova posto stabile sotto gli spalti, a cui sia accede dalla leggera rampa sul lato più prossimo alla limitrofa area dell'aeroporto. L'altare si posiziona sullo sperone di roccia, separato dalla struttura dell'anfiteatro. In uno di questi schizzi (CMPt 852) compare uno dei temi che alcuni critici sostengono sia all'origine del progetto della chiesa dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine a Longarone (1966-78). L'architettura come percorso di ascesa, ma anche grande forma che avvolge i fedeli, stanno alla base di questo schizzo, come nella chiesa costruita dopo il disastro del Vajont, sostanzialmente un altro sacrario.

*“Tre giorni dopo, forse cedendo alle insistenze del prete (e ai limiti economici) che desidera solo una “cappella”, l'intero progetto subisce una violenta contrazione: tutto si fa improvvisamente più regolare e rigido:...”*<sup>15</sup>.

I disegni del 27 gennaio<sup>16</sup> testimoniano un approccio diverso al progetto, il primo dei disegni (CMPt 884) che ipotizziamo possa aver segnato questa svolta è una veduta prospettica dell'impianto. Le forme morbide lasciano spazio ad una grande piastra rettangolare che si deforma verso l'alto sul lato corto come nella soluzione precedente. A questa piazza-gradonata posta in quota si accede attraverso una rampa, che piegandosi abbraccia le pietre commemorative adagate sul prato.

<sup>14</sup>CMPt 883, disegno non firmato, riporta la data 24.01.1962; CMPt 126, disegno non firmato, riporta la data 24.01.1962; CMPt 852, disegno firmato, riporta la data 25.01.1962; CMPt 125, disegno non firmato e non datato. È possibile ipotizzare per affinità di impianto e di soluzioni progettuali scelte che i disegni non datati qui riportati siano stati sviluppati nello stesso giorno.

<sup>15</sup>M. Dezzi Bardeschi, *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura*, catalogo della mostra, Aliena, Firenze, 1988, p. 157

<sup>16</sup>CMPt 884, disegno non firmato e non datato; CMPt 107 disegno non firmato, riporta la data 27.01.1962; CMPt 862, disegno non firmato e non datato; CMPt 106, disegno firmato, riporta la data 27.01.1962; CMPt 898 disegno firmato, riporta la data 1962; CMPt 899, disegno firmato, riporta la data 01/1962; CMPt 900, disegno non firmato e non datato. È possibile ipotizzare per affinità di impianto e di soluzioni progettuali scelte che i disegni non datati qui riportati siano stati sviluppati nello stesso giorno.

Gli schizzi ed il modello finale ci chiariscono ulteriormente come in quest'ultimo passaggio l'architettura del sacrario e le grandi masse litiche si separino definitivamente.

L'architettura con ogni probabilità si piega alle richieste della Curia: la pianta oblunga, l'altare in testa alla grande piazza e l'ipotesi di una tozza torre campanaria sono i segni di questo cambiamento (CMPt 862).

Alcuni disegni tecnici, ritrovati presso l'Archivio Generale della Società Autostrade di Roma, hanno permesso di fare maggiore luce sul carattere di questo primo progetto<sup>17</sup>. La planimetria generale di inserimento nel contesto fa emergere come Michelucci, a differenza dei primi schizzi, abbandoni ogni relazione di allineamento con la forma del lotto, in diretto contrasto con i disegni iniziali. Il cuore del progetto è incentrato su una grande piazza oblunga, posizionata su terrapieno.

Il *Luogo delle Riunioni*, così individuato nei disegni, è la parte centrale di questo grande spazio, da dove emergono da una parte l'anfiteatro a gradoni e nella parte opposta, su un podio sopraelevato, l'altare. Sui lati lunghi di questo grande rettangolo due appendici completano l'impianto vagamente cruciforme. Il braccio destro della croce si ipotizza possa essere il presbiterio rialzato del secondo altare, il braccio sinistro invece si protende verso l'interno di una specie di giardino nascosto. L'accesso alla grande piazza avviene attraverso due rampe, una più corta di diretto accesso al *Luogo delle Riunioni*, l'altra, molto più lunga si distanzia dalla piazza e con un andamento sinuoso si ricongiunge ad essa in corrispondenza della zona dell'altare principale. Lo spazio che si determina tra la lunga rampa e il *Luogo delle Riunioni* può essere associato ad un grande giardino, *hortus conclusus*, dove si adagiano i grandi *Massi della Rimembranza*. Nello spazio diametralmente opposto altre masse litiche racchiudono il *Giardino della meditazione*. Da questi due luoghi a livello del terreno è possibile entrare nello spazio sacro della chiesa

<sup>17</sup>Cfr. Luca Giorgi, *“I disegni, quattro eliografie di 510x760 mm, sono depositati all'Archivio Generale della Società Autostrade S.p.a. di Roma, e sono stati rintracciati da Omar Cristallini nell'ambito delle ricerche effettuate per la sua tesi di laurea su La costruzione della chiesa di San Giovanni Battista dell'Autostrada (1960.1964), relatore lo scrivente, discussa presso la Facoltà di Architettura di Firenze nella sessione autunnale dell'A.A. 1998/99 (vedi nota 86 a p. 179 del saggio di Cristallini in questo stesso volume). I disegni riportano rispettivamente le intestazioni: Planimetria: Scala 1:2000; Pianta del Complesso: Scala 1:200; Pianta della chiesa inferiore: Scala 1:200; Prospetto Nord-Ovest; Prospetto Nord-Est, Sezione Longitudinale”, a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chiesa dell'Autostrada, Alinea, Firenze 2000, p. 146, nota 7.*



inferiore. Uno spazio passante si costituisce dal *Giardino della meditazione* fino alla scoperta dei *Massi della Rimembranza* dalla parte opposta. Sotto l'altare principale all'aperto, descritto in precedenza, Michelucci progetta una chiesa ipogea dalle pareti curvilinee. La sezione di questo spazio nasconde una ulteriore sorpresa: il soffitto piano si deforma in corrispondenza dell'altare disegnando la volta di una cupola.

Possiamo ipotizzare che Michelucci tentasse di caratterizzare questi spazi attraverso un forte contrasto di materiali. Il cemento a faccia vista, contrapposto alla terra, è evidente nei disegni in sezione.

Come ci spiega Luca Giorgi, il progetto del sacrario risente in maniera decisa degli influssi del contemporaneo cantiere della chiesa dell'Autostrada.

Attraverso un artificio grafico infatti la pianta della chiesa fiorentina è perfettamente sovrapponibile a quella del sacrario di Pisa<sup>18</sup>.

Il destino di questo poetico tentativo di narrare il dramma di una tragedia è ben descritto dallo stesso Michelucci in una lettera del 16 dicembre 1962 a Bruno Zevi.

*“Caro Zevi, fra non molti giorni si inaugurerà e consacrerà a Pisa la cappella votiva per i Caduti di Kindu. La sua storia è questa: avuto l'incarico di studiare un ricordo o monumento, presentai progetto e plastico che furono approvati alla unanimità dall'INA-Casa dalla RAI dal Ministero Areonautica. Dopodiché la pratica andò a Pisa dove si arenò per qualche tempo. Quando essa riapparve negli uffici di Roma il termine usato non era più “monumento ricordo” ma “Cappella votiva”. Cioè un'altra cosa. Nel primo momento rifiutai di studiare questo nuovo progetto, ma il Prof. Foschini mi pregò di non insistere nel rifiuto per evitare altre perdite di tempo e noie all'INA-Casa. Accettai (chiamando un aiuto che seguisse i lavori: l'Arch. Pasquinucci che ha dedicato molto tempo alla cosa); accettai e studiai una Cappella in muratura e strutture di cemento. Ma il tempo non ne consentiva la realizzazione: bisognava fare presto per inaugurare e consacrare ai primi del mese di Novembre; e per far presto si è arrivati ad una Chiesa con Strutture di ferro le più semplici ed economiche possibili, da realizzarsi in 45 giorni. Naturalmente dal giorno dell'approvazione del progetto del “monumento” a quello della Consacrazione della Chiesa è*

18Cfr. a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chiesa dell'Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, pp. 142-145

*passato un tempo lunghissimo ed indubbiamente il “monumento” avrebbe espresso meglio il significato dell'opera. [...]”*<sup>19</sup>

Come afferma la maggior parte della critica il destino della prima ipotesi progettuale è legato sia ai contrasti di Michelucci con la Curia pisana, sia alla sequenza di eventi che hanno seguito la tragedia.

Le prime solenni esequie, quando ancora non sono state trovate le salme dei militari, si svolgono a Roma nella Basilica di Santa Maria degli Angeli alla presenza del Presidente della Repubblica, del Presidente del Consiglio e delle più alte cariche dello stato nel novembre del 1961<sup>20</sup>.

Nel marzo del 1962 vengono ritrovati i resti dei militari e le salme ritornano a Pisa. La cerimonia in onore dei tredici caduti di Kindu si svolge all'interno del Duomo di Pisa il 12 marzo 1962, alla presenza dei familiari e delle alte cariche diplomatiche e di stato<sup>21</sup>.

Un fatto, quello delle celebrazioni nel Campo dei Miracoli, certamente suggestivo e su cui torneremo più avanti.

In attesa che la cappella venga costruita, i corpi degli avieri vengono provvisoriamente posizionati nella cripta della chiesa di Santa Caterina. L'evidente pressione dell'opinione pubblica accelera le operazioni necessarie affinché i corpi dei militari trovino la loro giusta collocazione.

Michelucci per questa serie di motivi, con grande rammarico, è costretto a rivedere completamente la prima ipotesi progettuale.

L'edificio si compone di pochi e semplici elementi. Viene scelta la tipologia dell'aula sacra. La pianta racchiusa all'interno di un grezzo blocco basamentale trapezoidale si compone di due muri in cemento armato che si sovrappongono parallelamente dietro lo spazio presbiteriale.

Come sostiene Amedeo Belluzzi<sup>22</sup> lo schema compositivo della pianta risente dell'influenza dell'impianto planimetrico della Chiesa del Cuore Immacolato

19Lettera datata 16.12.1962, di Michelucci a Bruno Zevi, conservata presso la Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole (rif. 1.23.23)

20Video, Messa per i tredici, «*La Settimana Incom 02153*», Archivio Istituto Luce Cinecittà, Roma, 30 novembre 1961.

21Video, Il saluto di Pisa. Solenni esequie per i piloti italiani trucidati a Kindu dai ribelli congolese, «*La Settimana Incom 02199*», Archivio Istituto Luce Cinecittà, Roma 17 novembre 1962.

22A. Belluzzi, C. Conforti, *Lo spazio sacro nell'architettura di Giovanni Michelucci*, Allemandi, Torino, 1987, pp. 112-115.

di Maria nel Villaggio Belvedere a Pistoia del 1959. Questo è evidente nel tema della galleria d'ingresso su cui si imposta perpendicolarmente l'aula liturgica, che trova il suo culmine nell'altare maggiore. Al basamento si contrappone la leggera copertura in rame che pressoché piana nella parte dell'aula, si deforma vistosamente nella zona del presbiterio.

Le sottili nervature della struttura della copertura in cemento armato della chiesa pistoiese sono qui sostituite da leggere travi reticolari triangolari in acciaio, che in prossimità degli appoggi si deformano formando una sezione a V, che ne accentua l'incastro a cerniera.

In questo caso un possibile riferimento è alle strutture di sostegno della copertura dell'osteria del Gambero Rosso del 1958 nel parco di Pinocchio a Collodi. Inoltre l'analogia spaziale con la chiesa del Belvedere è del tutto chiara. Gli appoggi della copertura dividono lo spazio della galleria da quello dell'aula, determinando una sorta di nartece<sup>23</sup>, proprio come nella chiesa nel pistoiese.

È forse possibile rileggere in questi quattro pesanti appoggi trapezoidali, caratterizzati dall'incisione di una grande croce (possibile memoria di quelle incise nei blocchi di marmo dei primi schizzi), il pesante grave elemento necessario a trattenere la leggera copertura a protezione dello spazio sacro. Nello spazio più prossimo all'altare i quattro appoggi della copertura diventano snelle forgiature di travi doppio T saldate a forma di Y. Nella nostra congettura queste ultime rappresentano la deformazione plastica degli appoggi bassi della galleria. Deformazione che risente, sia della spinta verso l'alto della copertura, che qui compie l'estremo tentativo di librarsi nell'aria, sia del necessario drammatico salto di quota dello spazio della funzione.

Dietro l'altare, nello spazio compreso tra i due setti di calcestruzzo, Michelucci prevede gli spazi della sacrestia al pian terreno, e nello spazio superiore, il coro, accessibile da una scala alla sinistra del presbiterio; un percorso in quota, illuminato da una lunga finestra a nastro, ultimo lacerto di quelli previsti nel primo progetto.

Sul lato diametralmente opposto, lungo la galleria marcata alla destra dell'ingresso dal blocco stereometrico del campanile, alla nostra sinistra, una lunga lastra di lucido marmo nero, leggermente inclinata verso l'interno, appoggiata sul grande sarcofago, ospita i feretri delle vittime.

Sopra questa grande pietra sepolcrale è una grande finestra a nastro che si

23 A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986, p. 156

imposta ad una quota più bassa rispetto a quella posta dietro all'altare sul lato opposto dell'edificio. In memoria dei caduti, all'interno dell'area aeroportuale, viene collocato un C119, aereo del tutto simile a quello impiegato dagli avieri caduti durante la missione di pace. Questo, posto di fronte alla grande finestra, sembra cercare con l'architettura un malinconico dialogo. Il grande aereo entra a far parte dello spazio sacro, si specchia e fissa la sua immagine sopra i nomi dei caduti. Una laconica immagine, vibrante e paradossalmente viva al variare delle condizioni di luce.

Permangono, a ricordarci la primigenia configurazione del primo progetto, le tredici pietre di marmo bianco di Carrara. Esse vengono poste sul sagrato lungo il percorso di ingresso allo spazio sacro. Il loro effetto drammatico nella composizione, rispetto a quello previsto nella prima soluzione, è sicuramente meno accentuato, ma per certo esse contribuiscono ad esaltare il silenzioso carattere di questo luogo.

Questa ricerca ha riportato alla luce alcuni disegni esecutivi datati giugno 1962, conservati presso la Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole<sup>24</sup>

L'impianto planimetrico e altimetrico è del tutto fedele a quello realizzato, sono evidenti le indicazioni di alcuni materiali (muratura in getto di calcestruzzo), ma oltre a chiarire come l'edificio si dispone nel terreno, la posizione di altare, coro sagrestia e delle tombe (tav 1 e 5) ci svela, una prima versione di ingresso al Sacratio e della disposizione dei blocchi marmorei -ancora disposti a formare il filare presente nei primi schizzi- e un'inedita soluzione strutturale in legno per il sostegno della copertura in rame.

Una soluzione forse memore delle strutture lignee dell'Osteria del Gambero rosso del parco di Pinocchio a Collodi.

Le profonde travi seguono l'andamento della copertura e sono legate fra loro da vistose piastre in ferro. Una trave, in corrispondenza del passaggio dalla galleria all'aula, spezza in due parti distinte il profilo della copertura.

24 Ritrovamento avvenuto grazie alla collaborazione di Nadia Musumeci della Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole, il carteggio è composto da 4 eliocopie. 2 copie di un disegno in formato 100x70 cm su carta che rappresentano una planimetria quotata con cartiglio in alto a sinistra che riporta l'indicazione "Tempio votivo per i caduti di Kindu - Planimetria, scala 1:100, giugno 62", i disegni riportano alcuni timbri ma sono illeggibili. 1 copia di un disegno 84 x 59,4 cm su carta che rappresenta la sezione trasversale quotata che riporta alcune indicazioni sui materiali da impiegare, il cartiglio in alto a destra riporta l'indicazione "Tempio votivo per i caduti di Kindu - Sezione A-A', scala 1:50, giugno 62', tav. n. 5"; 1 copia di un disegno 84 x 59,4 cm su carta che rappresenta la sezione longitudinale quotata con dettaglio delle falde del tetto, il cartiglio in alto a destra riporta l'indicazione "Tempio votivo per i caduti di Kindu - Sezioni, scala 1:50, tav n. 3".

Se osserviamo la sezione longitudinale (tav. 3) le travi in legno principali scaricano il peso delle masse su pilastri in legno e sono controventate fra loro.

Costi eccessivi e la necessaria riduzione dei tempi di consegna sono, con ogni probabilità, alla base dell'accantonamento di questa soluzione.

Si può supporre inoltre che la scelta di una copertura metallica sia dettata dalla volontà di Michelucci di cercare un dialogo con le ferree carlinghe delle architetture aeroportuali.

Molti dei contributi critici studiati collocano quest'opera in secondo piano rispetto alla contemporanea Chiesa dell'Autostrada o ad alcune altre opere sacre realizzate dall'architetto pistoiese nello stesso periodo, come la chiesa del Cuore Immacolato di Maria al Villaggio Belvedere di Pistoia 1959-61 o la il Santuario della Beata Vergine della Consolazione a Borgo Maggiore a San Marino 1961-67.

Se la Chiesa dell'Autostrada è *“un grido, una protesta, un gesto audacemente polemico che travolge nel suo processo ogni ritegno e prudenza e riserva razionalistica”*<sup>25</sup>, la chiesa di Belvedere *“richiama la tenda santuario ebraica”*<sup>26</sup>. Mentre a San Marino *“l'architettura approfondisce il rapporto di osmosi con il monte Titano”*<sup>27</sup> a Pisa si tende a sottolineare la delusione dell'architetto così ben descritta nella missiva a Zevi. Potremmo parafrasarla così: *“tutto è marmo bianco, su cui è passata la mano giallina del tempo: un color di cera, un color di alabastro, come la mano dei vecchi e dei morti: tutto un ricamo aereo sul verde del prato!”*<sup>28</sup>. Con quel giusto grado di ambigua oscillazione che ci riconduce all'immagine del Campo dei Miracoli, oggetto della sufficienza sdegnosa di Panzini. Come ci illustra la maggior parte della critica inoltre, il Sacrario di Kindu anticipa di qualche anno la struttura a *“grandi capriate [metalliche] ramificate come alberi”*<sup>29</sup>

25Cfr. P.Portoghesi, La Chiesa dell'Autostrada del Sole. Architetto Giovanni Michelucci, in «L'Architettura cronache e storia», n.101,1964, p. 801

26Cfr. A. Belluzzi Chiesa del Cuore immacolato di Maria nel villaggio Belvedere di Pistoia in, *Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986, p. 141

27Cfr. M. Dezzi Bardeschi, in *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura catalogo della mostra*, Aliena, Firenze, 1988, p. 179

28A. Panzini, *Viaggio di povero letterato*, Teves, 1920, p. 110

29Cfr. M. Dezzi Bardeschi, in *Giovanni Michelucci, Un viaggio lungo un secolo disegni di architettura catalogo della mostra*, Aliena, Firenze, 1988, p. 177

della sede del Monte dei Paschi di Siena a Colle Val'd'Elsa 1973-1983.

Rivalutare il Kindu? Forse possiamo sottolineare solamente come questo progetto debba poter essere considerato, nonostante la sua tormentata vicenda, non più come opera minore -quasi abiurata dall'autore- ma interessante testimonianza di questioni, come vedremo nell'ultimo capitolo, ben più ampie. D'altronde speciale è l'atmosfera che si viene a creare in questo grande spazio coperto, dal quale è possibile traguardare sia la pista da cui partirono per l'ultima volta i militari della 46<sup>a</sup> aereobrigata, che le spigolose masse delle rocce ricordo immobile ed incancellabile della tragedia.

Definire il Kindu un luogo sereno può sembrare un ossimoro. Ci si riferisce infatti ad una cappella votiva che ricorda una tragedia, che permane drammatica nonostante il prevedibile oblio. In questo aperto dialogo tra architettura di percorso e la fissità litica, sospesa fra leggerezza e gravità, è possibile forse ancora oggi leggere, come ci ricorda Fabrizio Brunetti<sup>30</sup>, la visione Michelucciana della complementarità del concetto di vita e di morte.

L'architettura fu inaugurata il 15 marzo del 1963 alla presenza dell'allora Presidente del Consiglio On. Amintore Fanfani, del Ministro della difesa On. Giulio Andreotti e del Senatore Gronchi<sup>31</sup>.

Michelucci non partecipa alla cerimonia, ne è prova la risposta dello stesso architetto pistoiese a margine di una minuta inviata da Bruno Zevi<sup>32</sup>.

30Cfr. F. Brunetti, in a cura di E. Godoli, *La città di Michelucci: Fiesole Basilica di S.Alessandro, 30 aprile - 30 maggio 1976*, Comune di Fiesole, Fiesole, 1976, p. 97

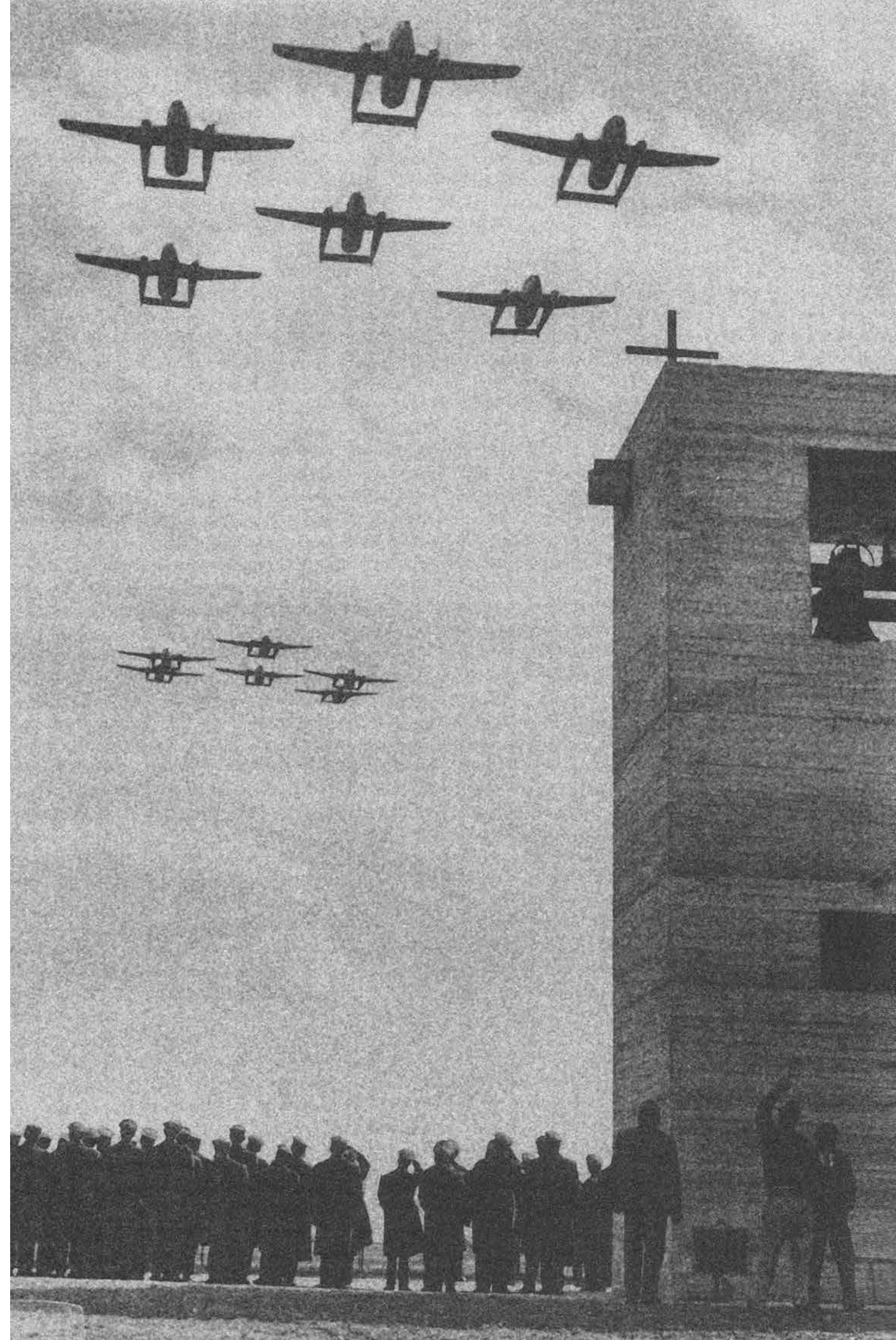
31Video, Il saluto di Pisa. Solenni esequie per i piloti italiani trucidati a Kindu dai ribelli congolesi, *La Settimana Incom 02199*, Archivio Istituto Luce Cinecittà, 17 novembre 1962

32Minuta conservata presso l'archivio della Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole (Rif. 1.23.24) su carta intestata "Prof. Dott. Bruno Zevi Architetto, Via Nomentana 150 Roma tel 880481, scrive Zevi: *“Caro Michelucci, come vedi, malgrado le migliori intenzioni, non mi è stato possibile venire a Pisa per l'inaugurazione della Cappella. Me ne dispiace molto, ma purtroppo...non sono padrone del mio tempo. Ma vorrei parlarne su "L'Espresso" e poi pubblicarla sulla rivista. Però occorrono, come al solito, disegni e foto. Le due foto interne che mi hai mandato sono terribilmente gelide. E manca qualche foto dell'esterno. Probabilmente, in occasione dell'inaugurazione, è stato predisposto tutto questo materiale, insieme ad una relazione. Ti prego di mandarmi tutto perché certamente i lettori del settimanale e della rivista vogliono ammirare questa nuova tua ispirata opera. Ricevi un affettuoso saluto Bruno Zevi”*; scrive a mano Michelucci a margine della minuta: *“Caro Zevi, ti ringrazio per la tua affettuosa premura, nemmeno io sono andato all'inaugurazione della cappella dei Caduti di Kindu, anche perché sono ammalato. Ti inviai le fotografie pensando che forse avresti fatto cenno delle vicende su "L'Espresso" ma non per altro, ne io desidero fare pubblicità attorno la costruzione e nemmeno ho alcuna intenzione di pubblicarla sulle riviste, d'altra parte non avrei nemmeno il materiale necessario alla pubblicazione. Con*

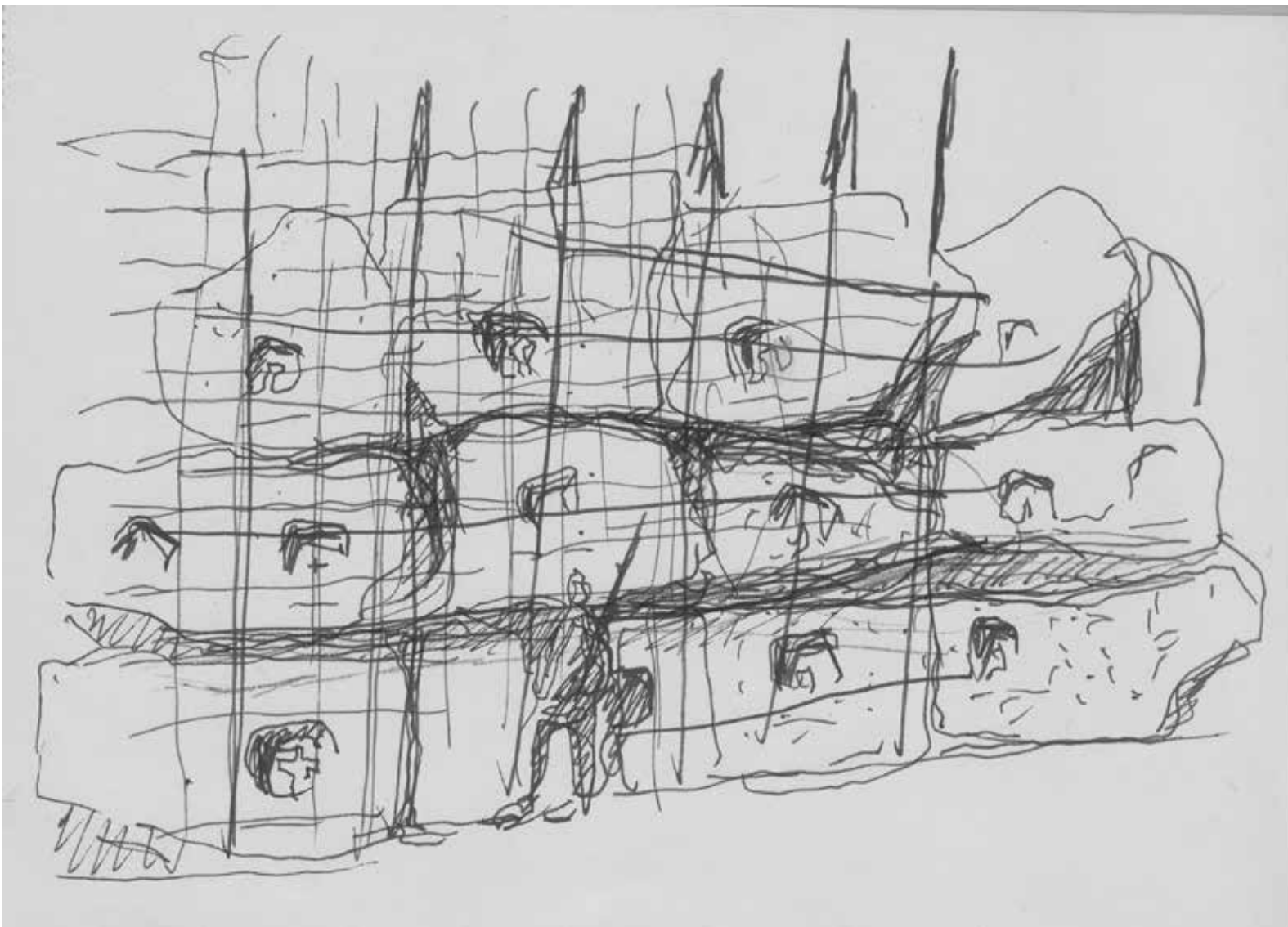
Alcuni anni più tardi Michelucci ritornerà a parlare della vicenda della Cappella dei Caduti di Kindu su un quaderno di appunti e scrive, “[...] C’è un progetto che avrei voluto realizzare in modo particolare: il monumento in memoria dei caduti di Kindu presso Pisa, nel 1961 perché rispondeva per me [...] al superamento dell’idea statica del ricordo [...] che normalmente si cristallizza in un volume architettonico chiuso in se stesso in una statua. Avevo tracciato un’acropoli in terra battuta su cui era collocato un altare e a cui si accedeva attraverso un percorso sofferto. Tale idea non fu accettata. Al suo posto fui invitato ad erigere una cappella. In questo caso il disegno della prima idea anticipa e segna un filo ideale di continuità con i progetti che sono venuti dopo [...]”<sup>33</sup>.

questo lavoro “forzato” considero chiusa la mia carriera e sopite tutte le mie ambizioni professionali. Vorrei anzi non sentir parlare più dei miei lavori passati e recenti.”

<sup>33</sup>Cfr. C. Marcetti, M. Colombo, L’architettura della memoria: il Monumento Sacario per i caduti di Kindu a Pisa, in *Il sacrario di Kindu Un tempio per la memoria*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2003, pp. 71-72







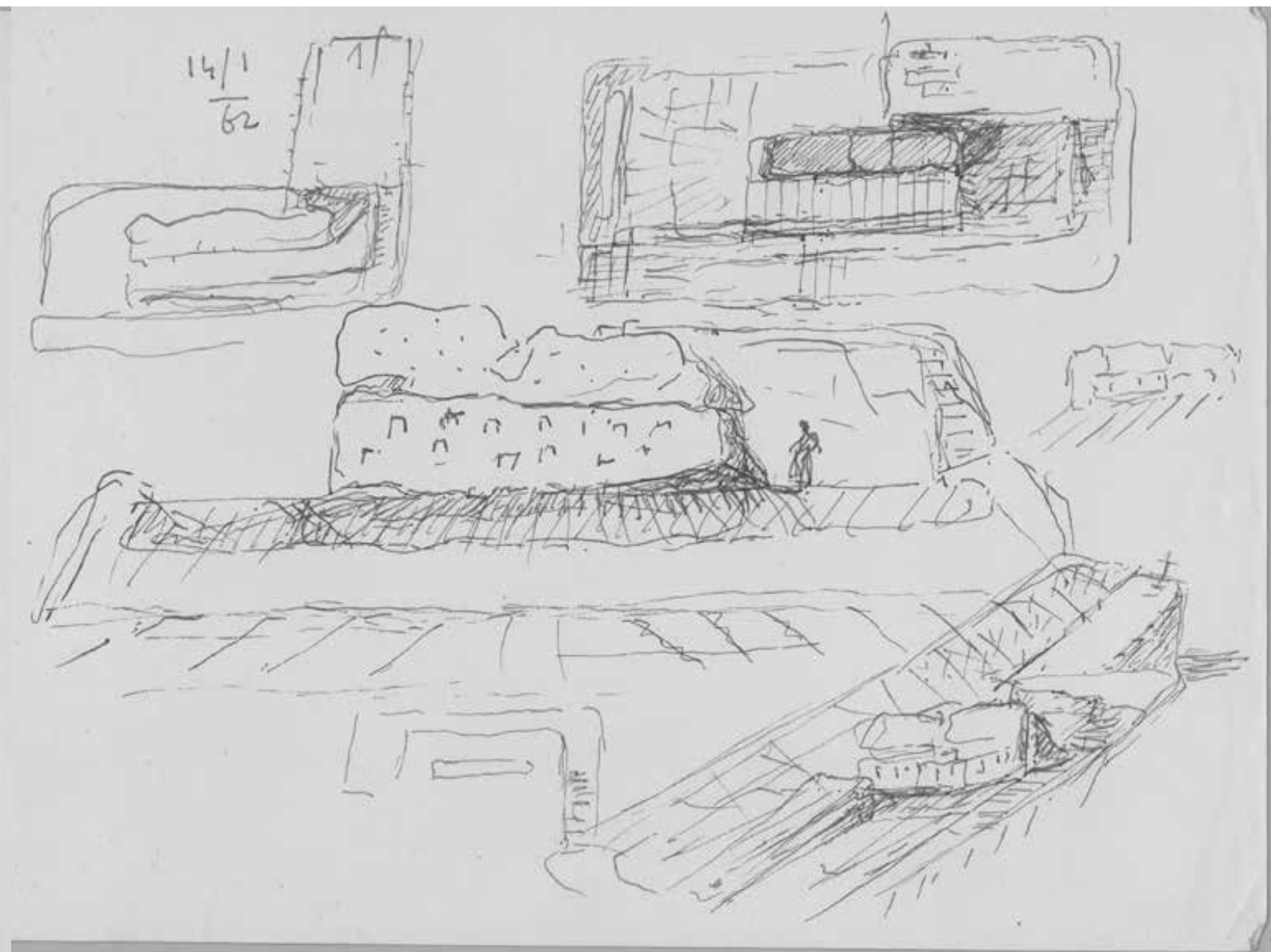
1. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Fondazione Giovanni Michelucci, FGM 2151)



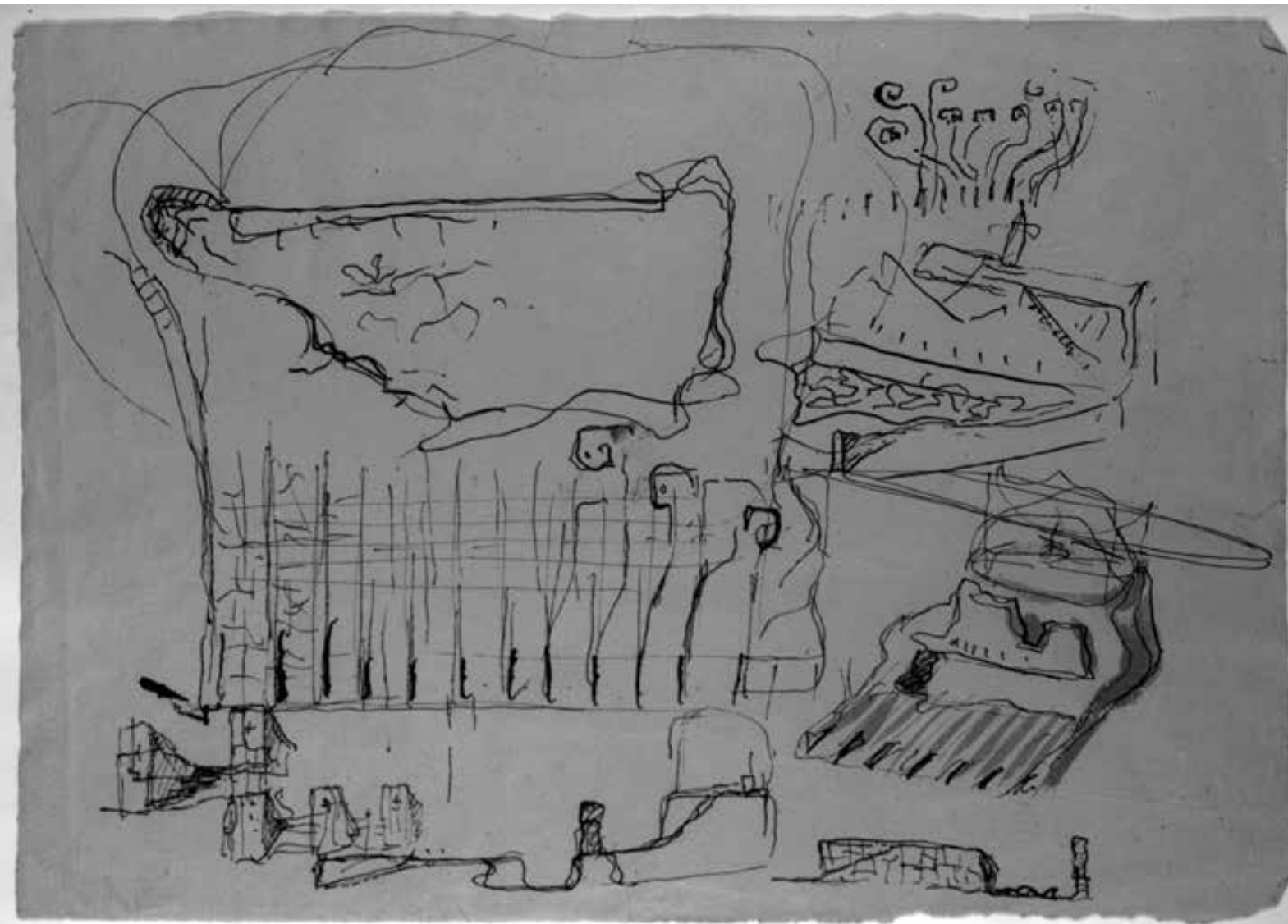
2. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Fondazione Giovanni Michelucci, FGM 2155)



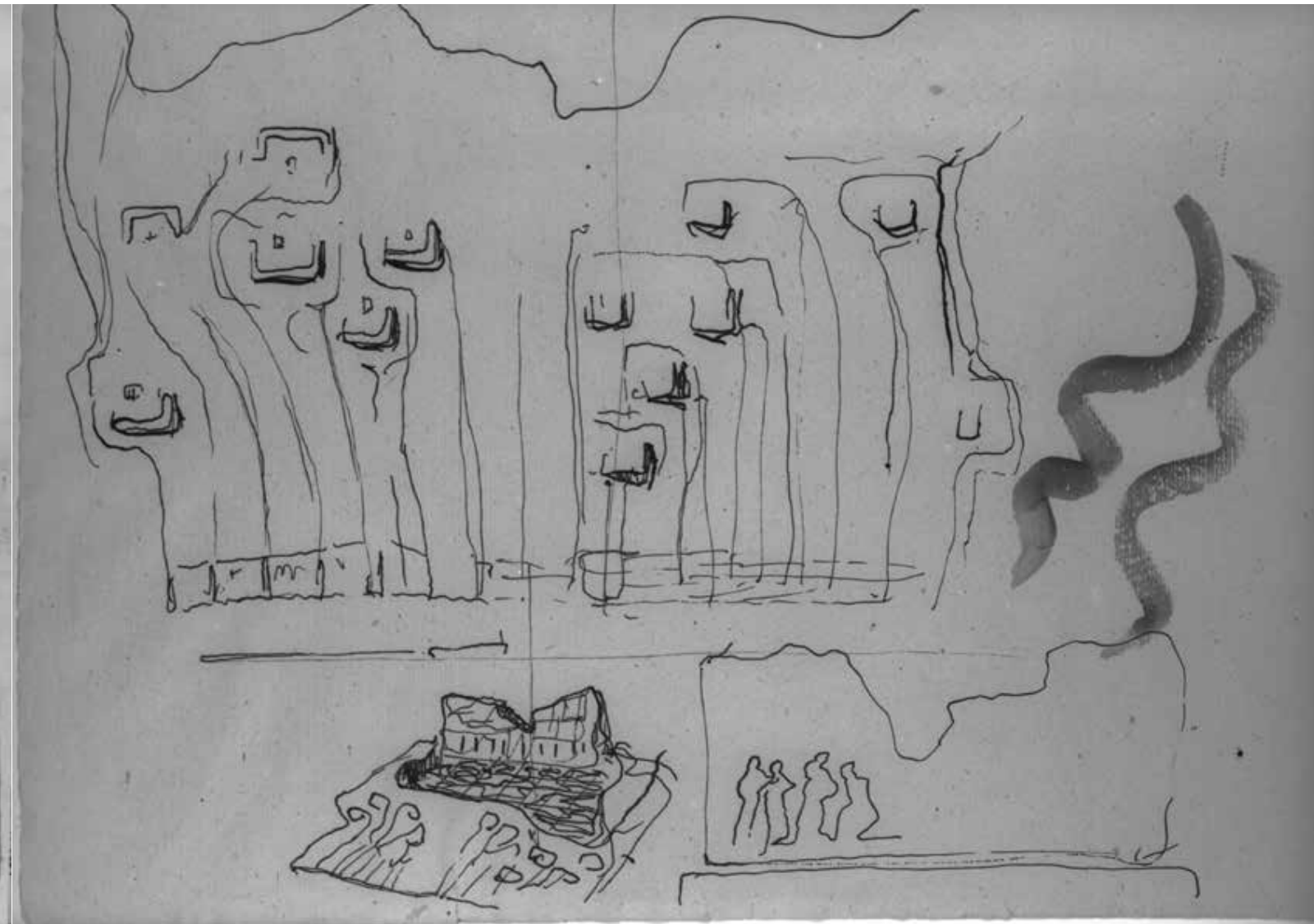
3. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Fondazione Giovanni Michelucci, FGM 2144)



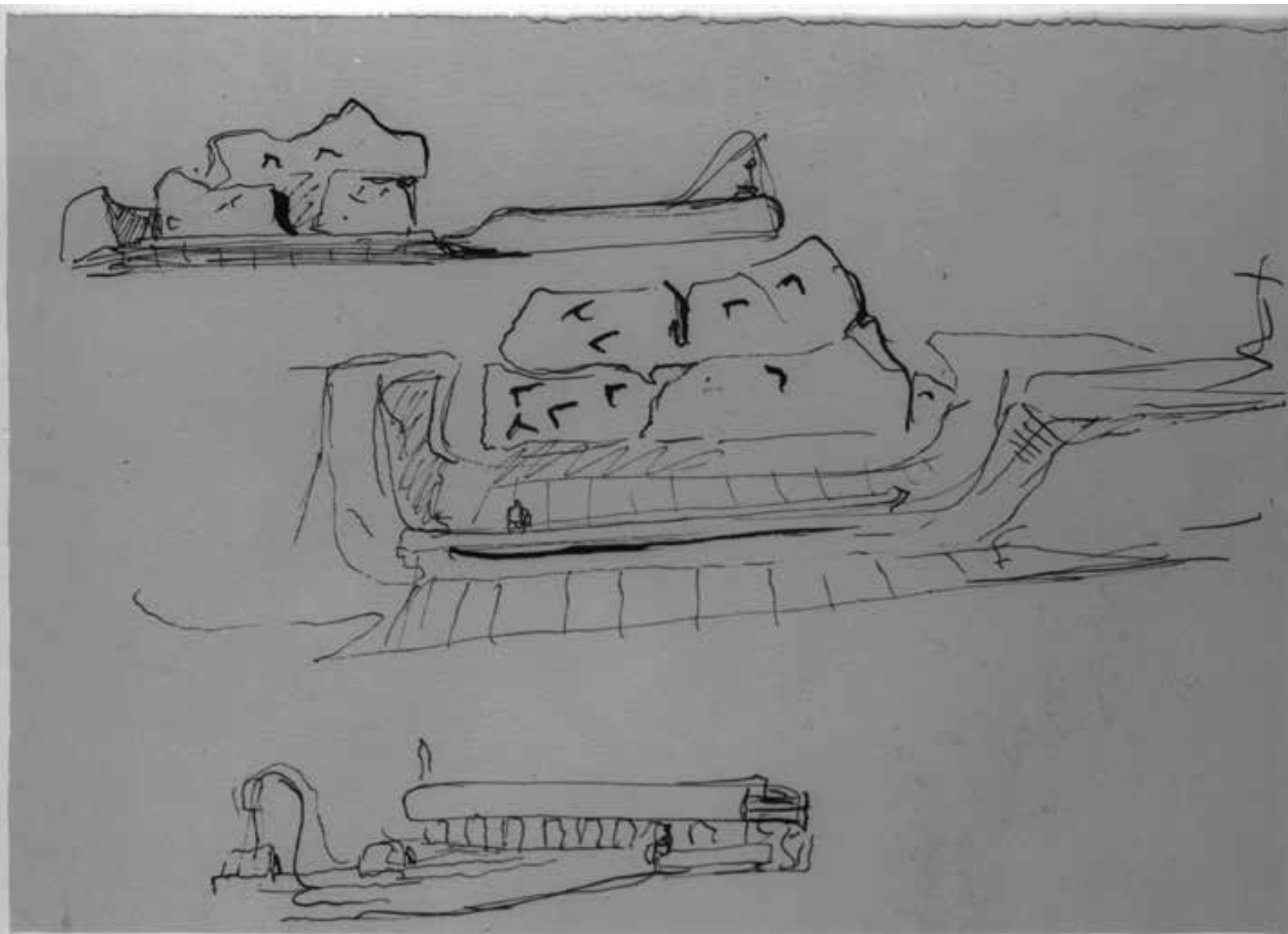
4. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Fondazione Giovanni Michelucci, FGM 2154)



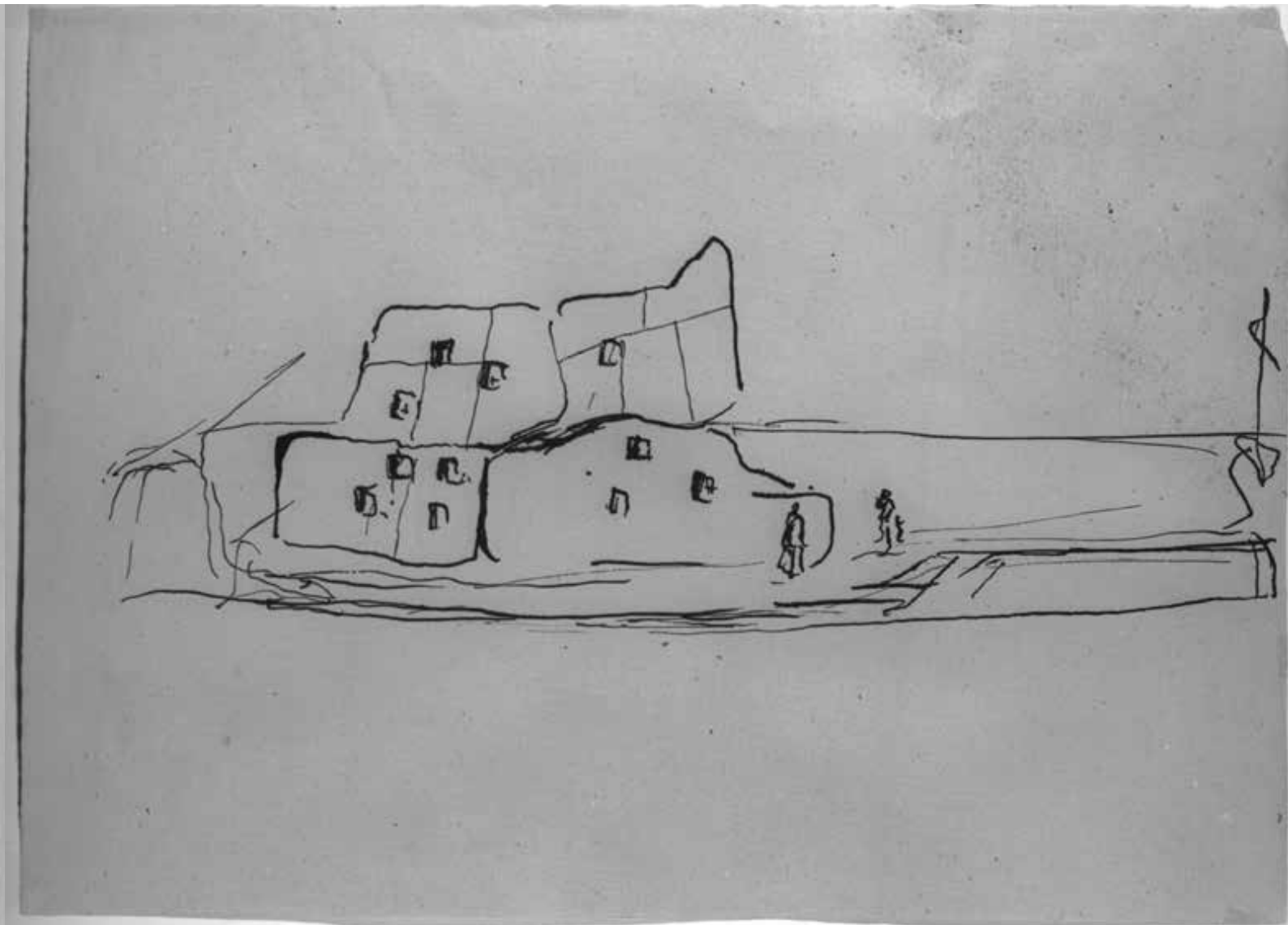
5. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 121), retro del disegno CMPt 104



6. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 122), retro del disegno CMPt 120

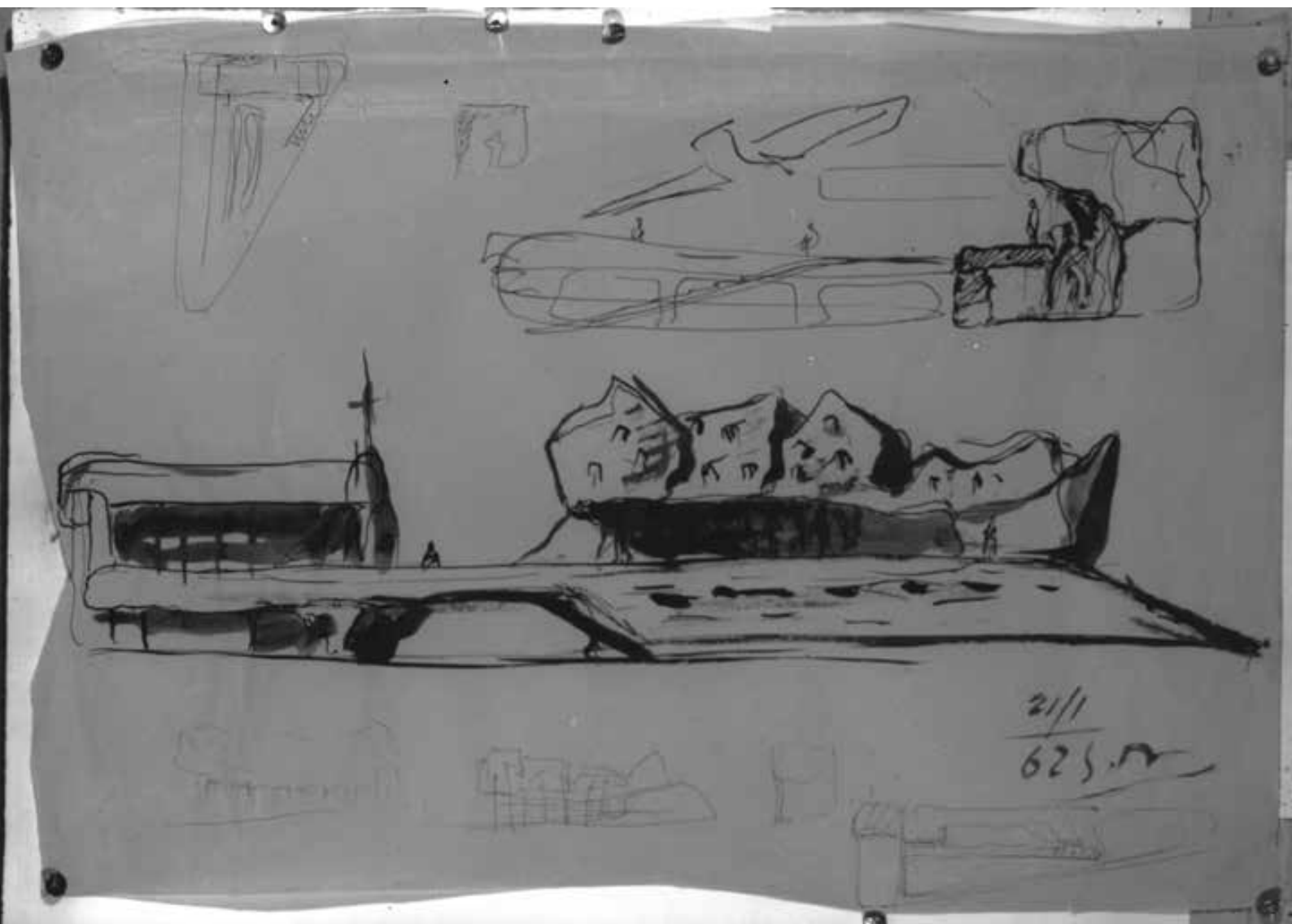


7. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 108)

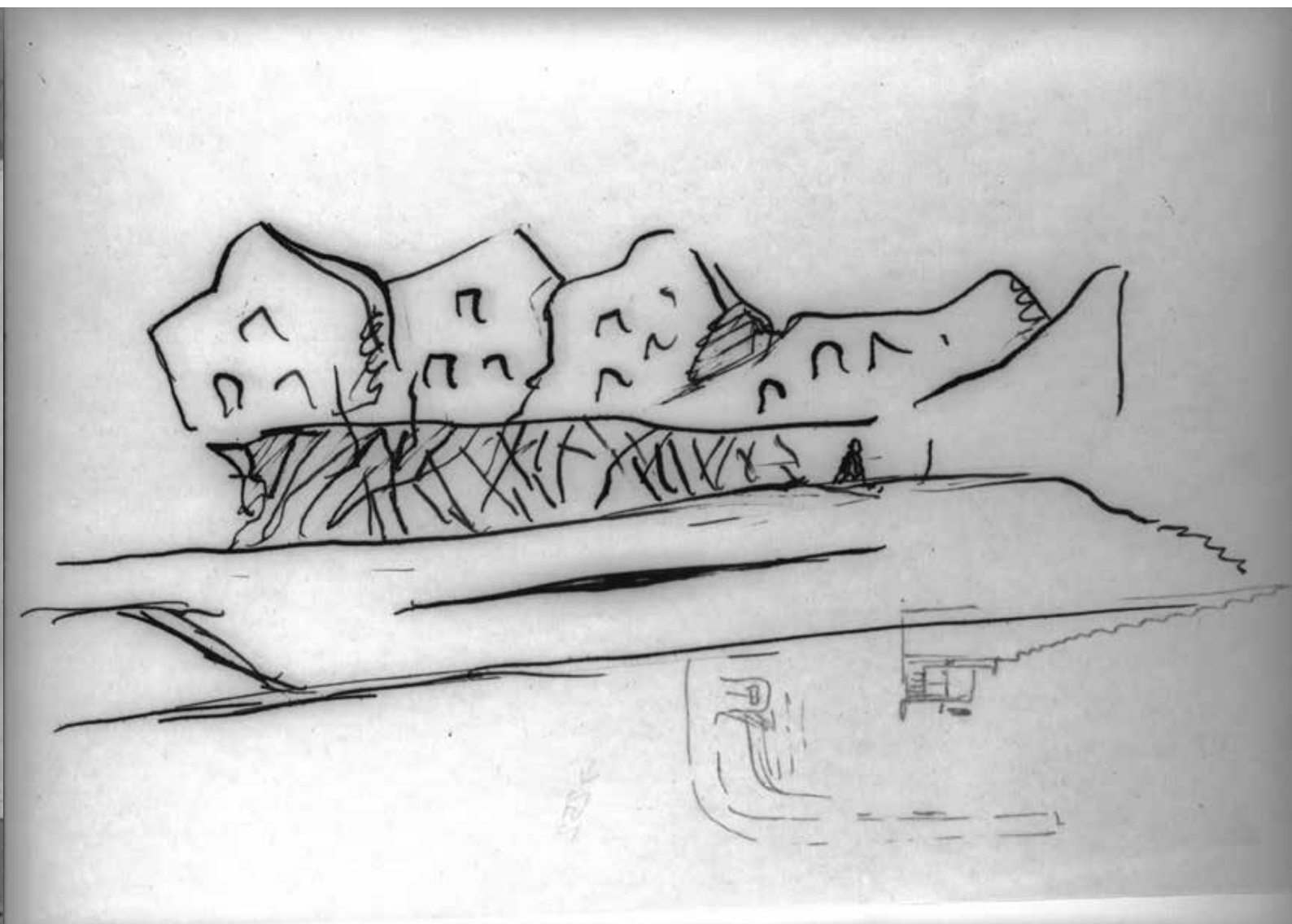


8. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 109)

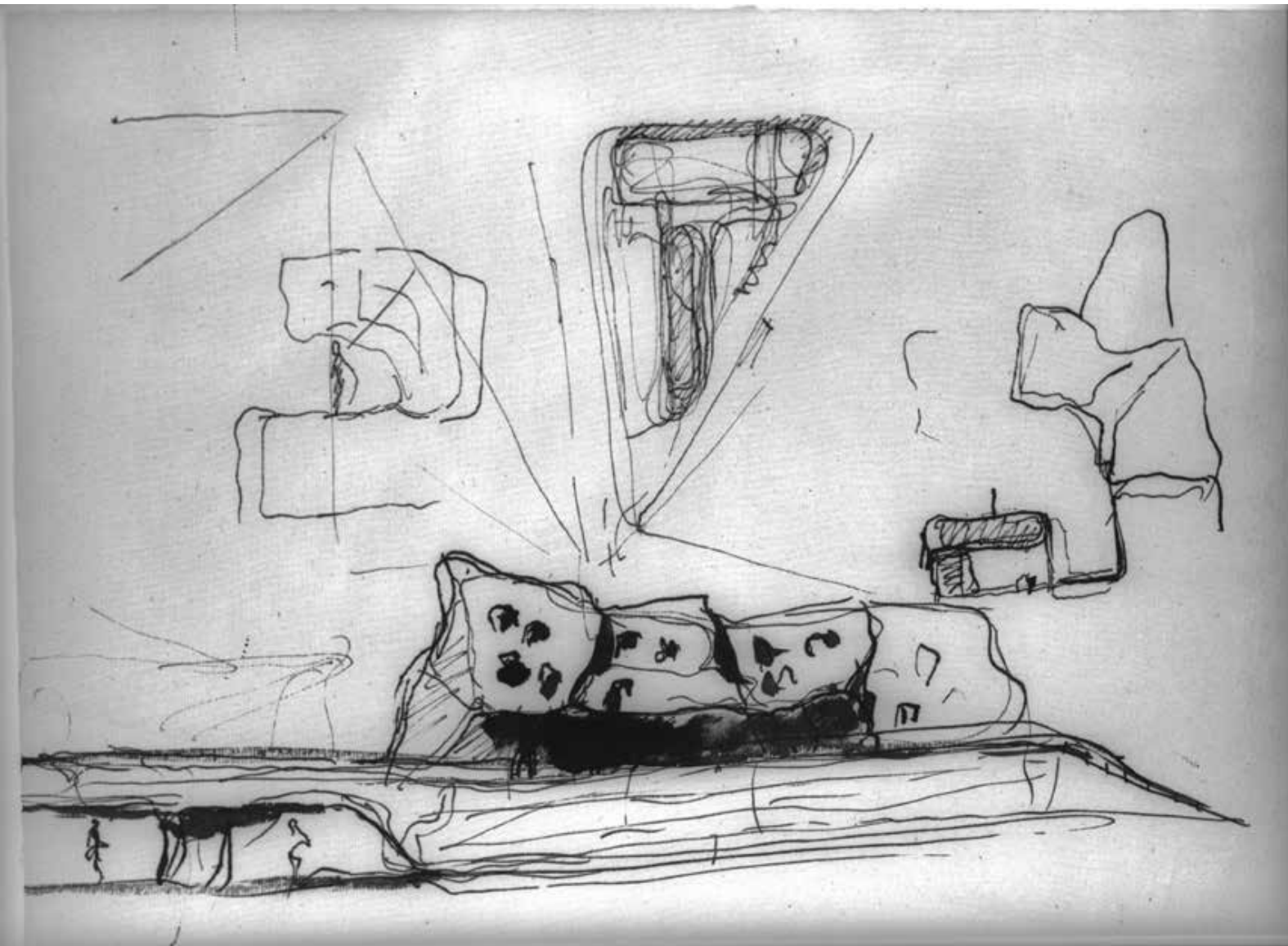




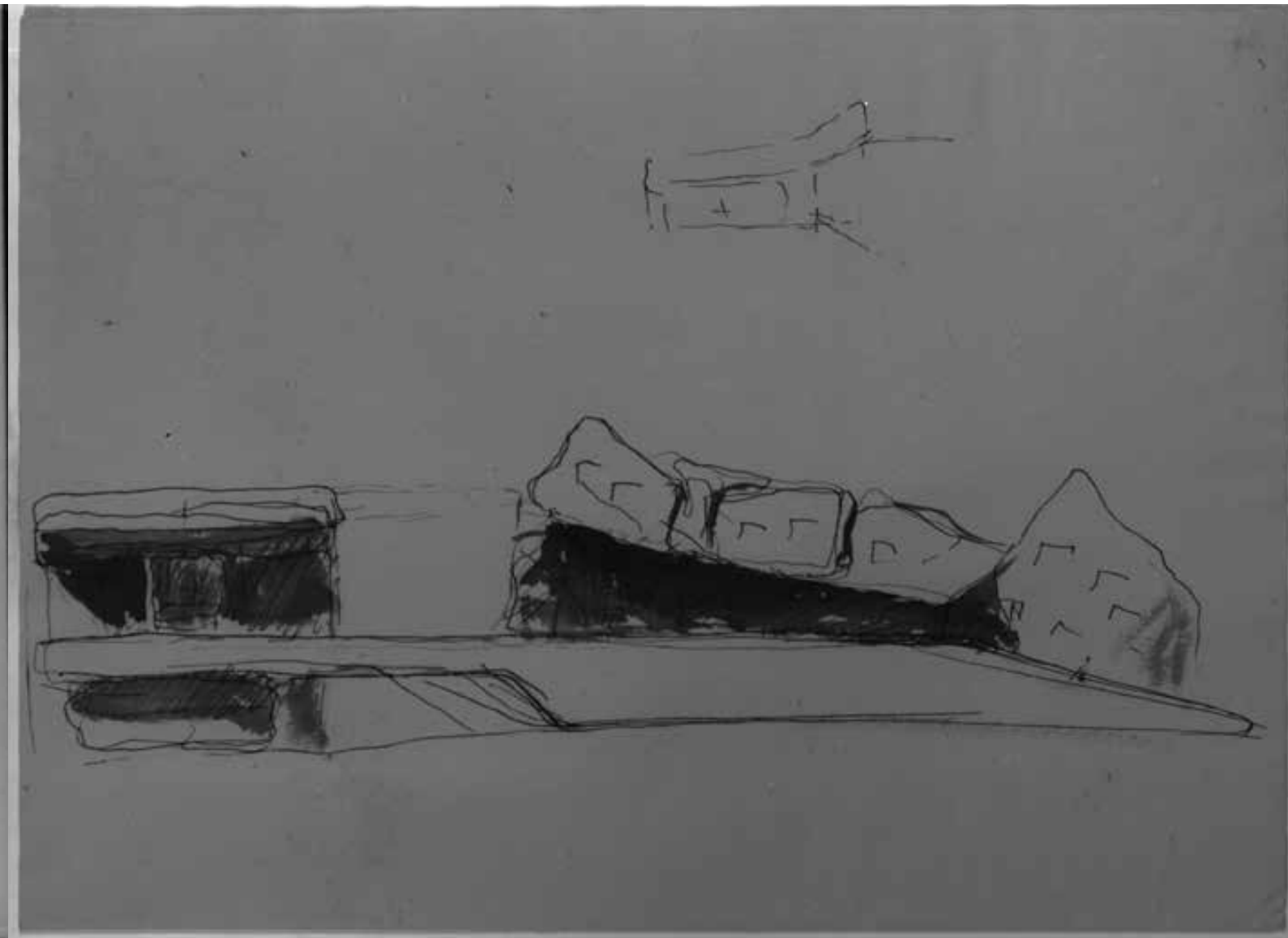
9. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 85)



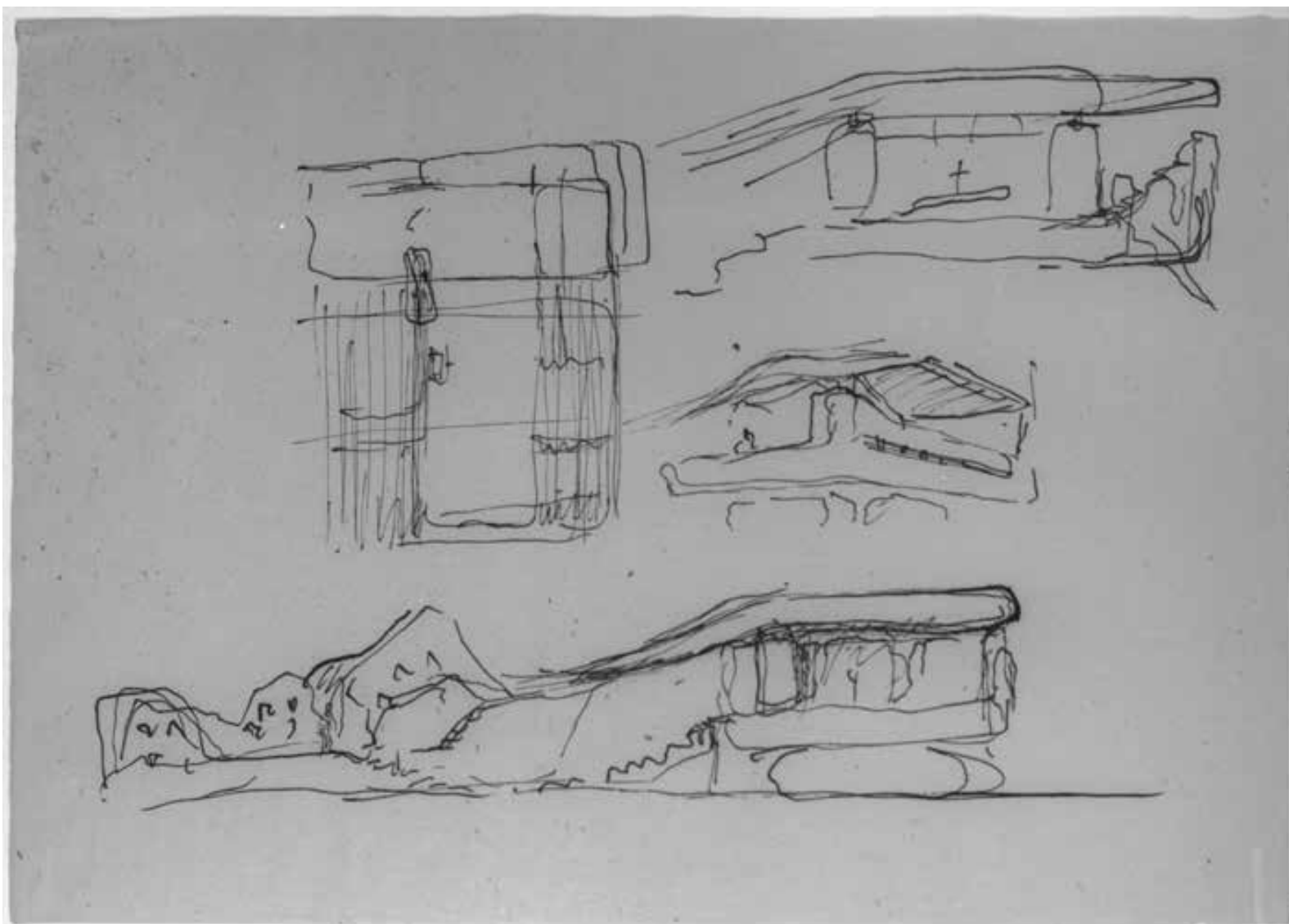
10. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 118)



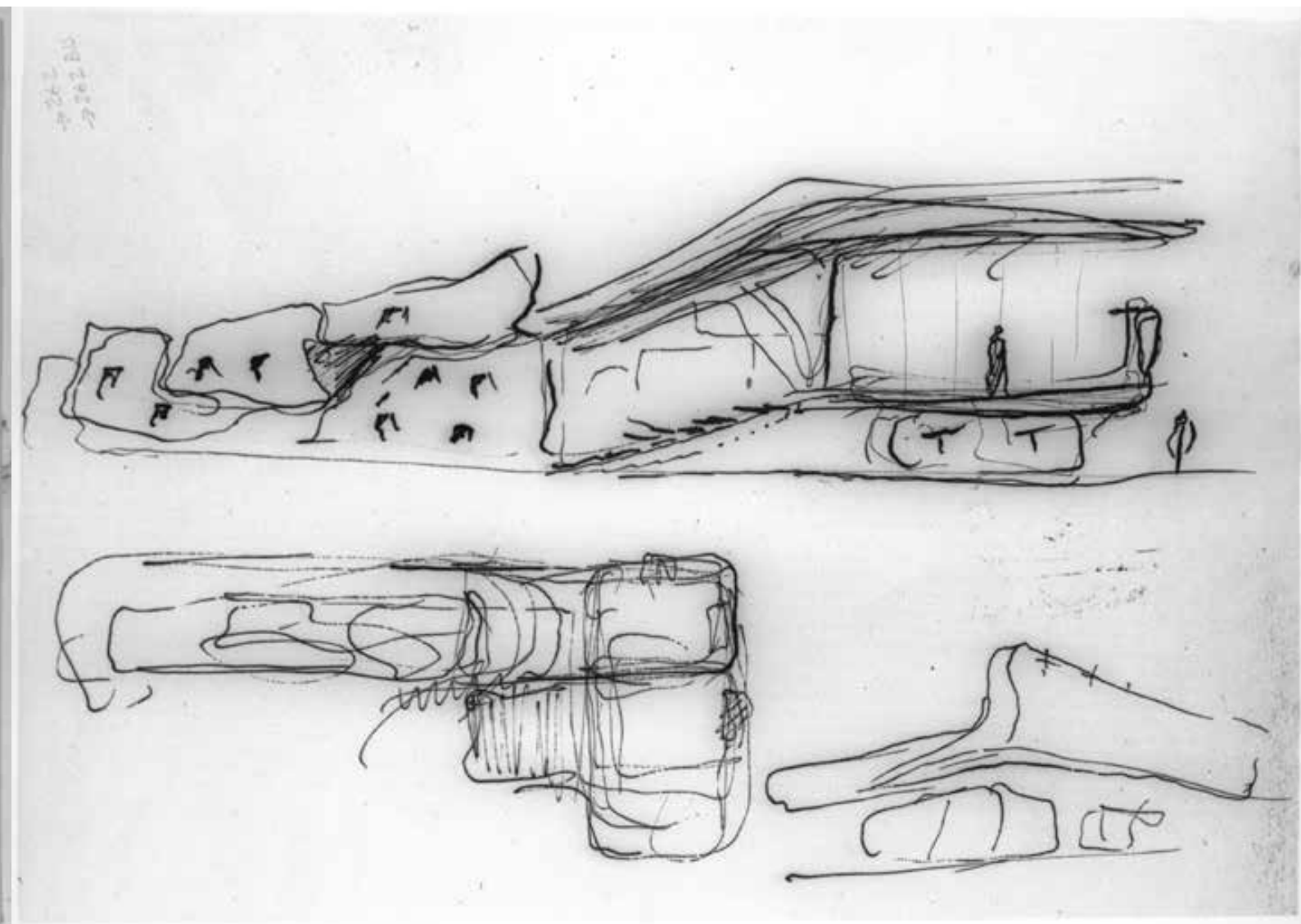
11. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 119)



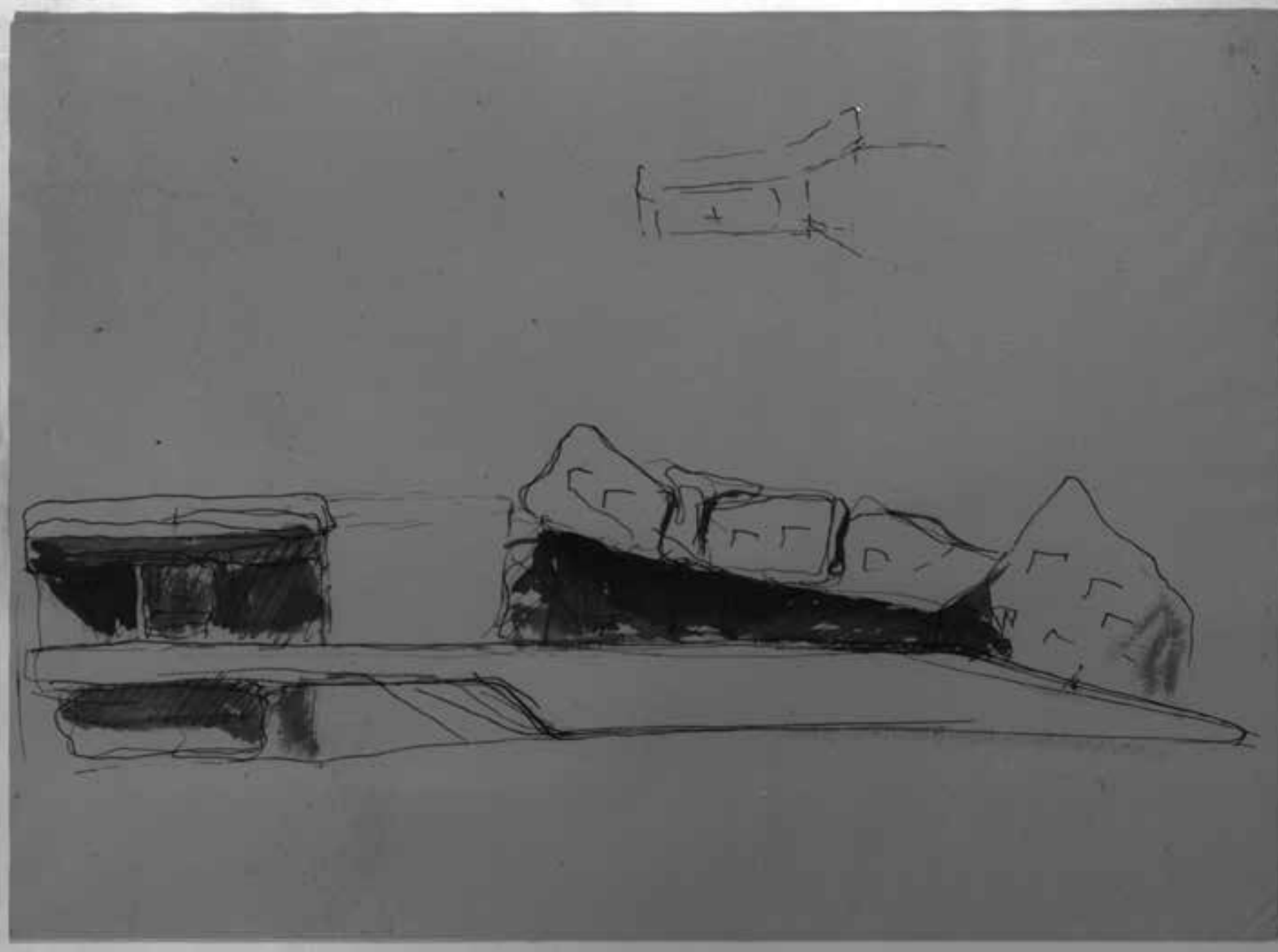
12. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 115)



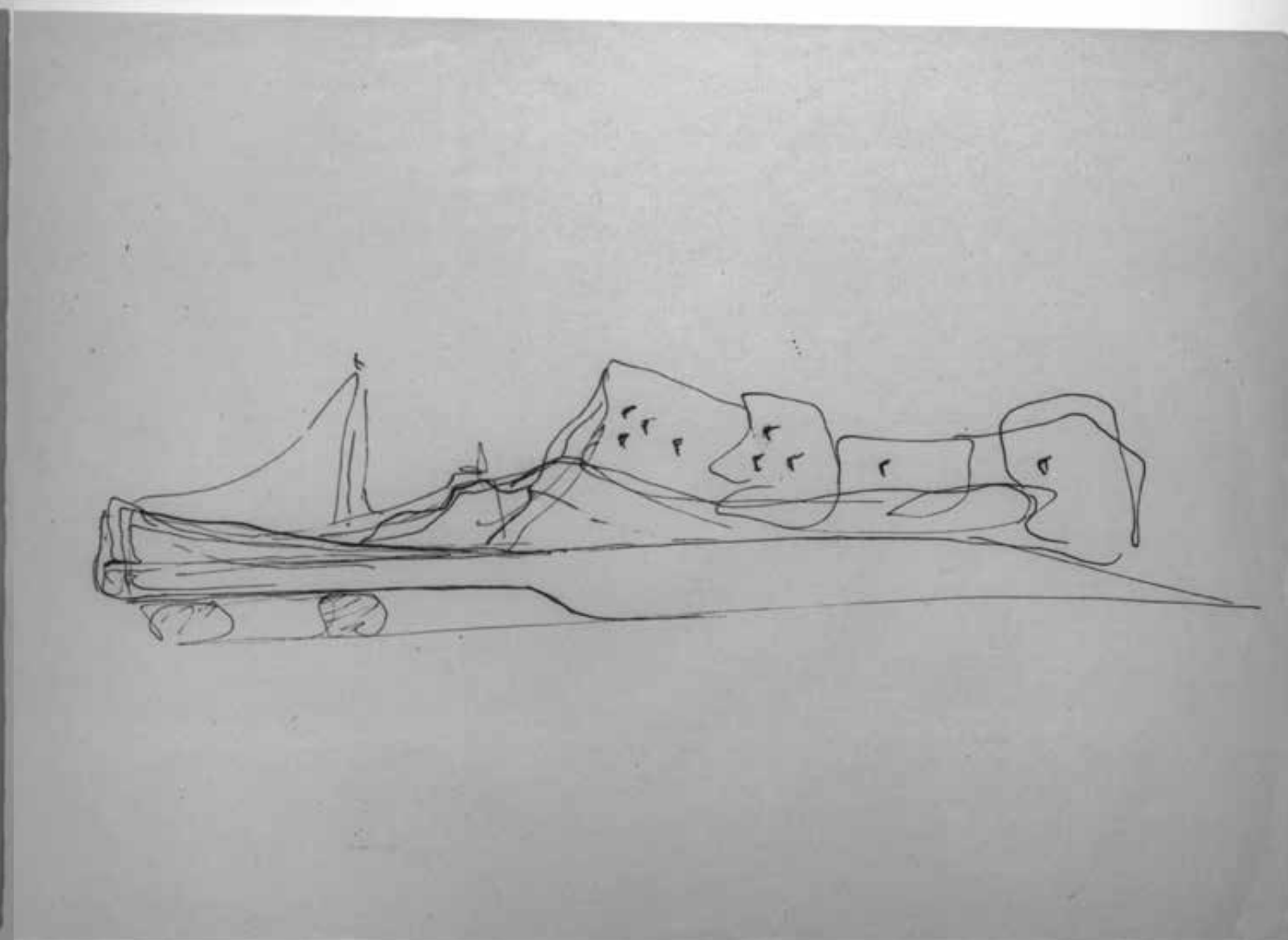
13. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 124)



14. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 112), retro del disegno CMPt 111



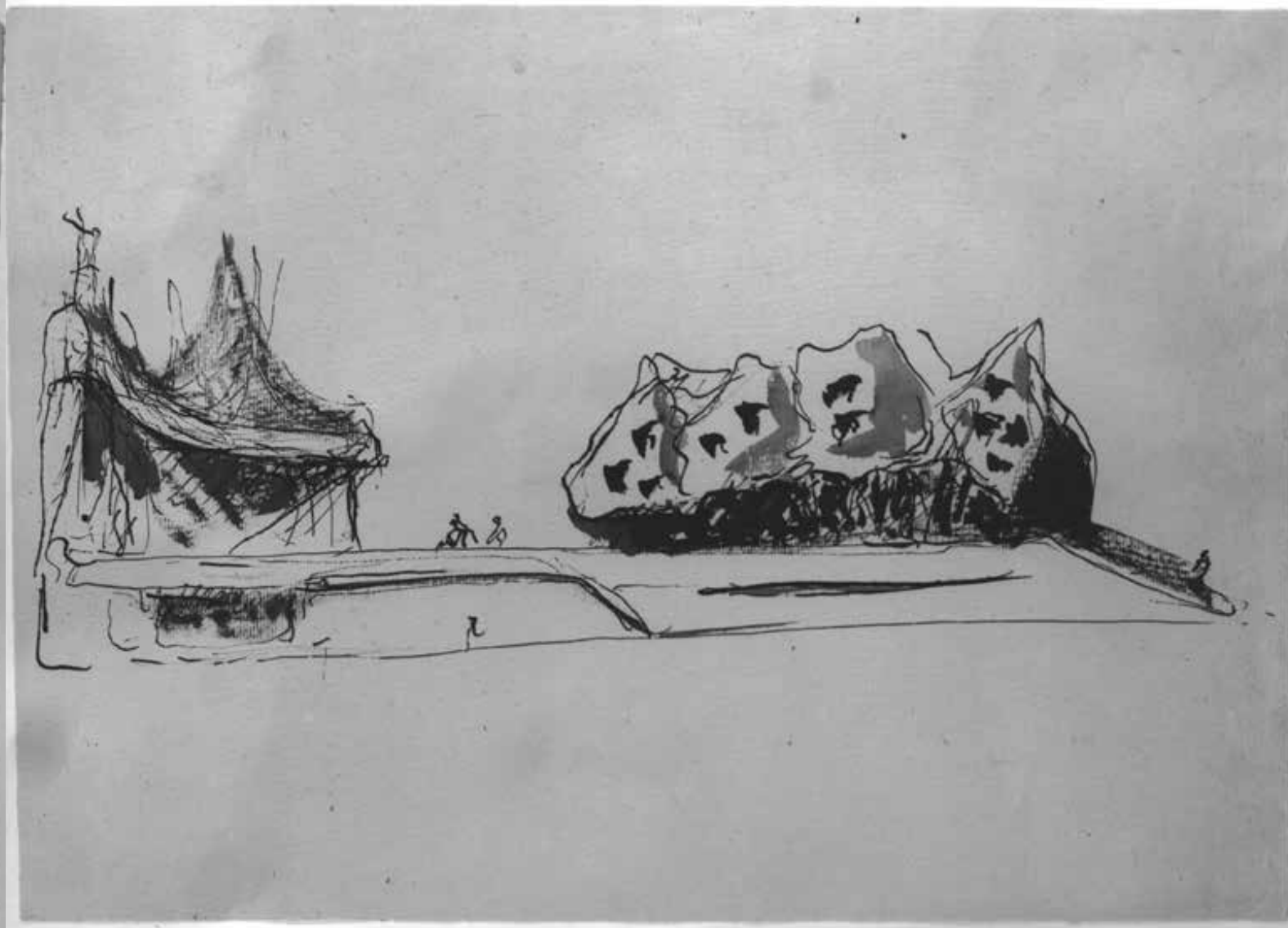
15. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 113), retro del disegno CMPt 115



16. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 114)



17. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 104)

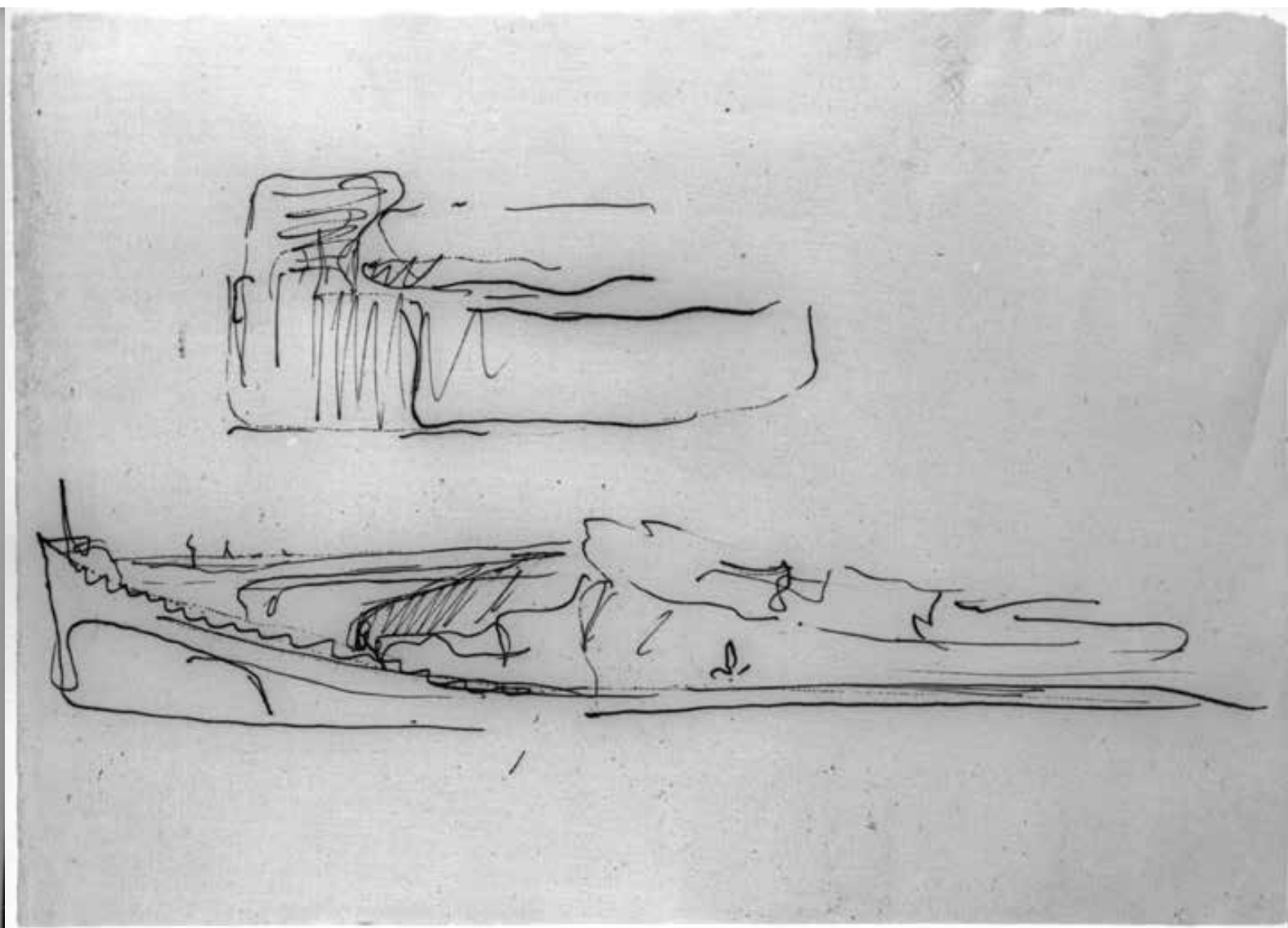


18. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 861)

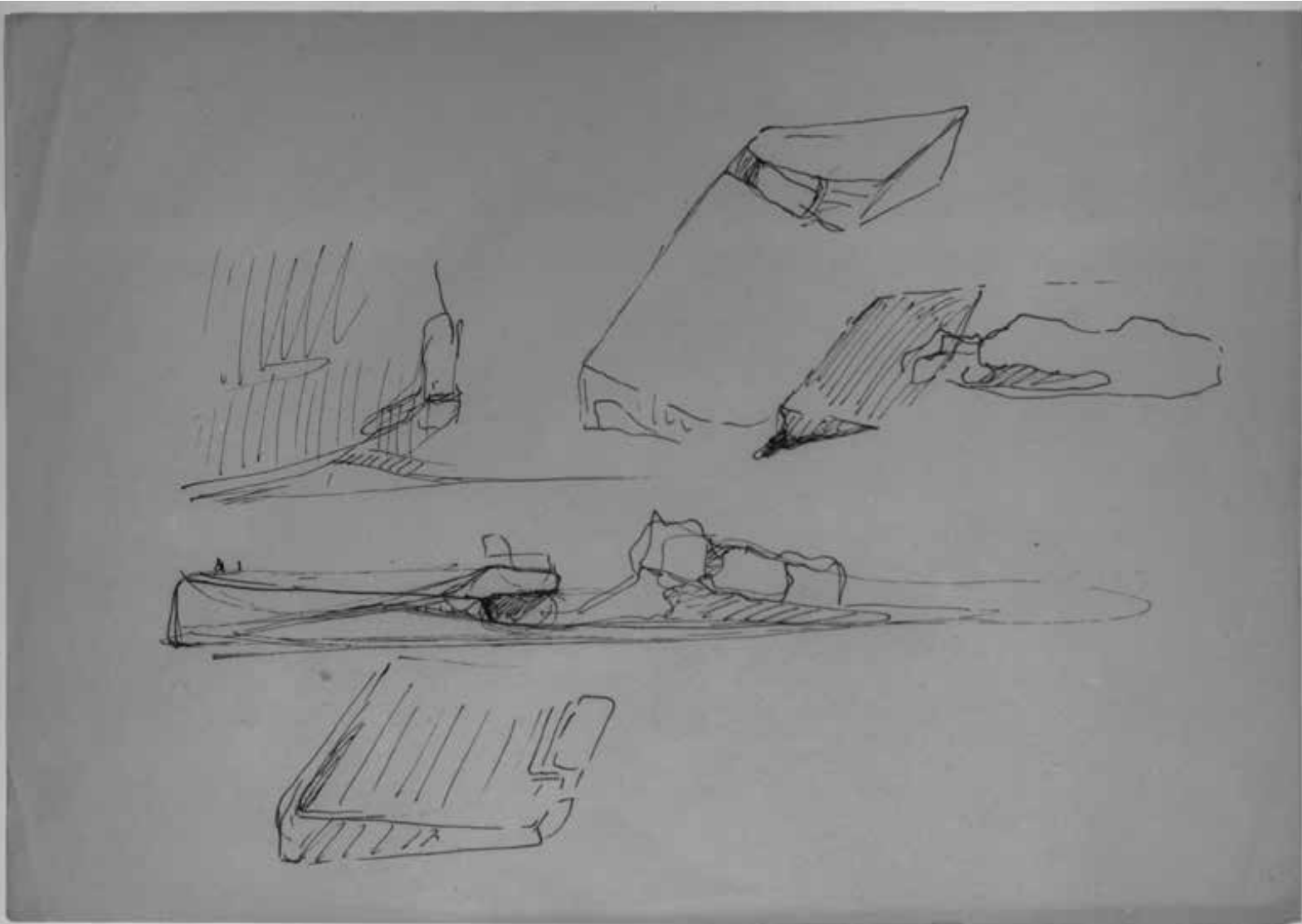




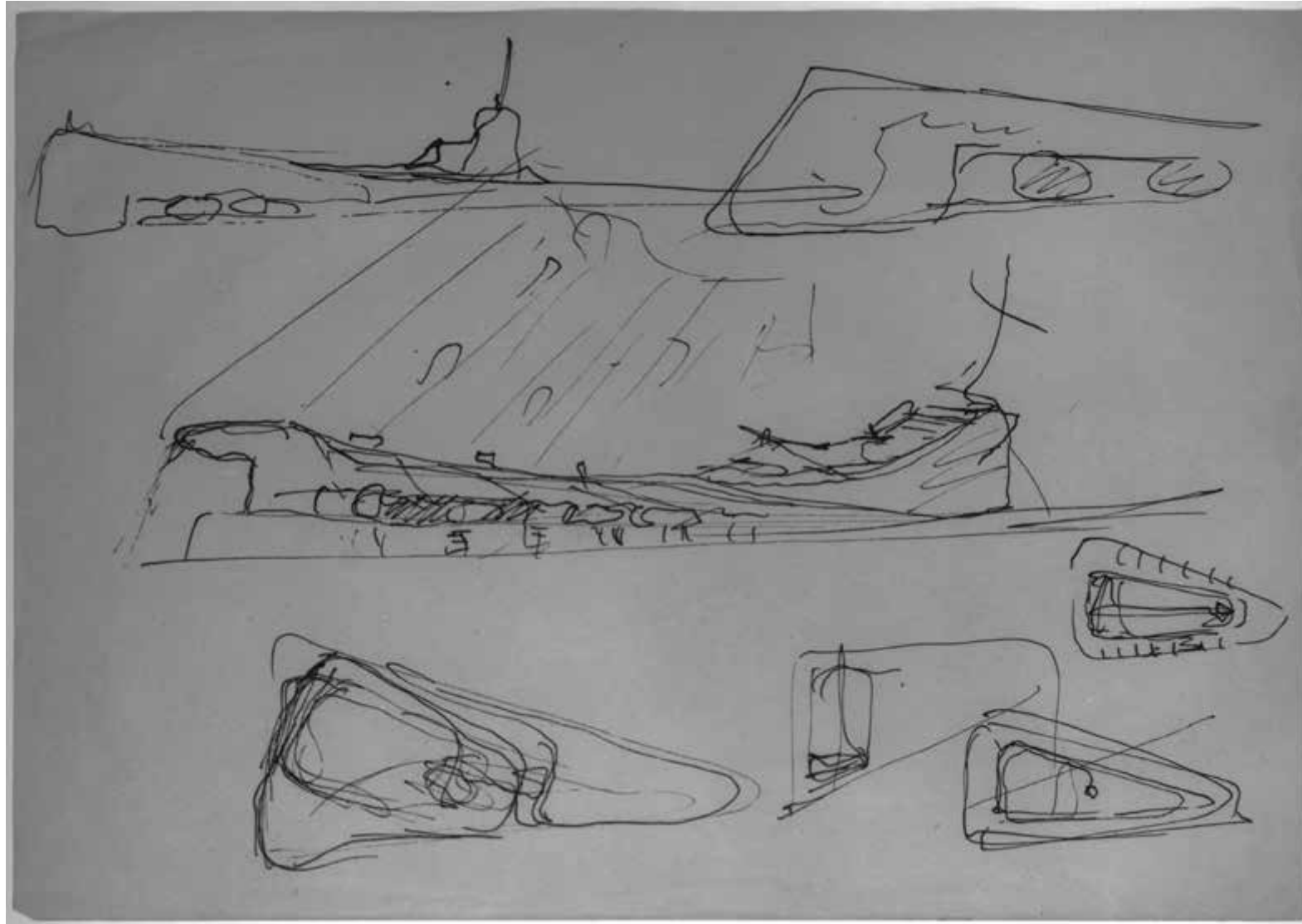
19. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 105)



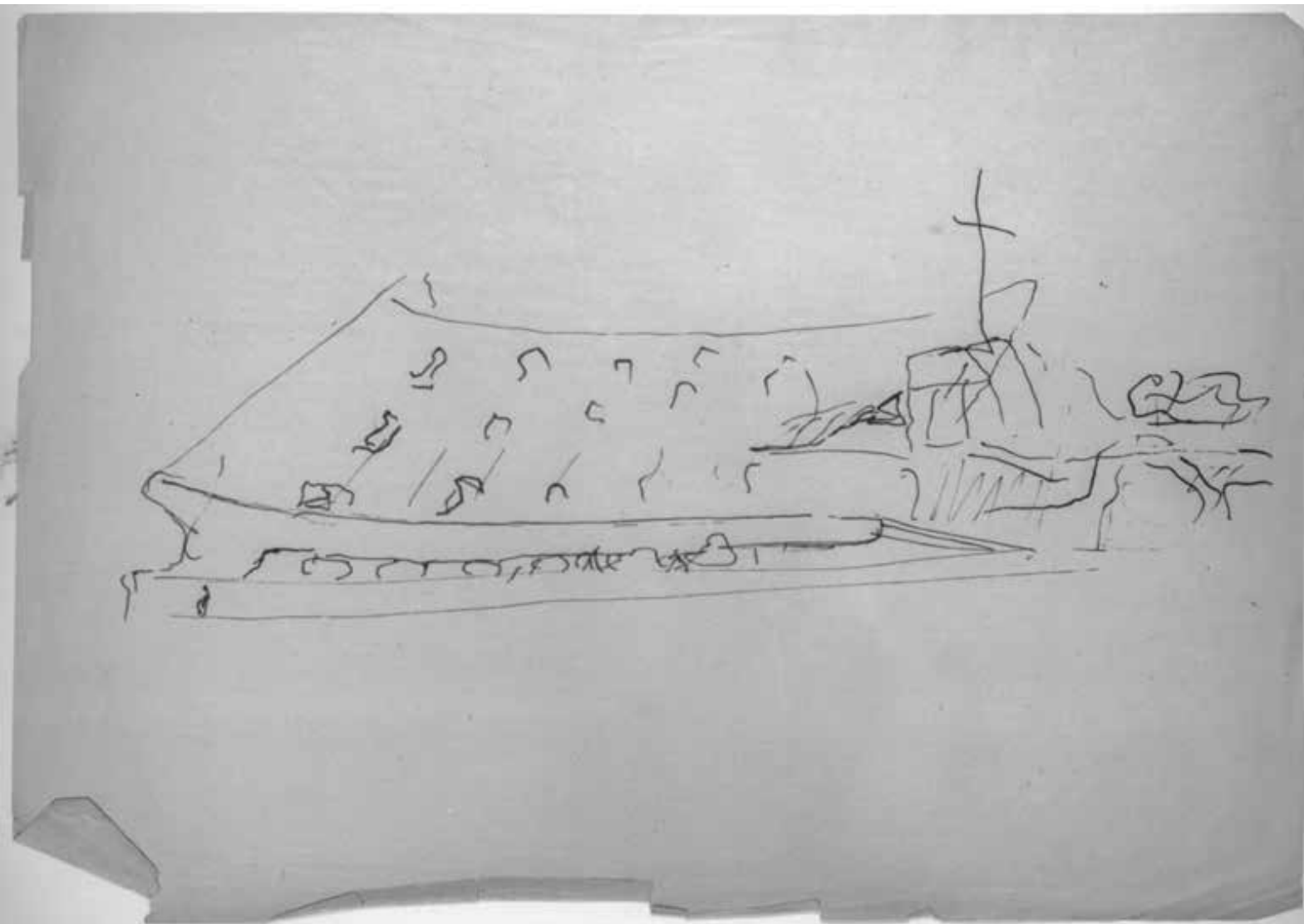
20. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 110)



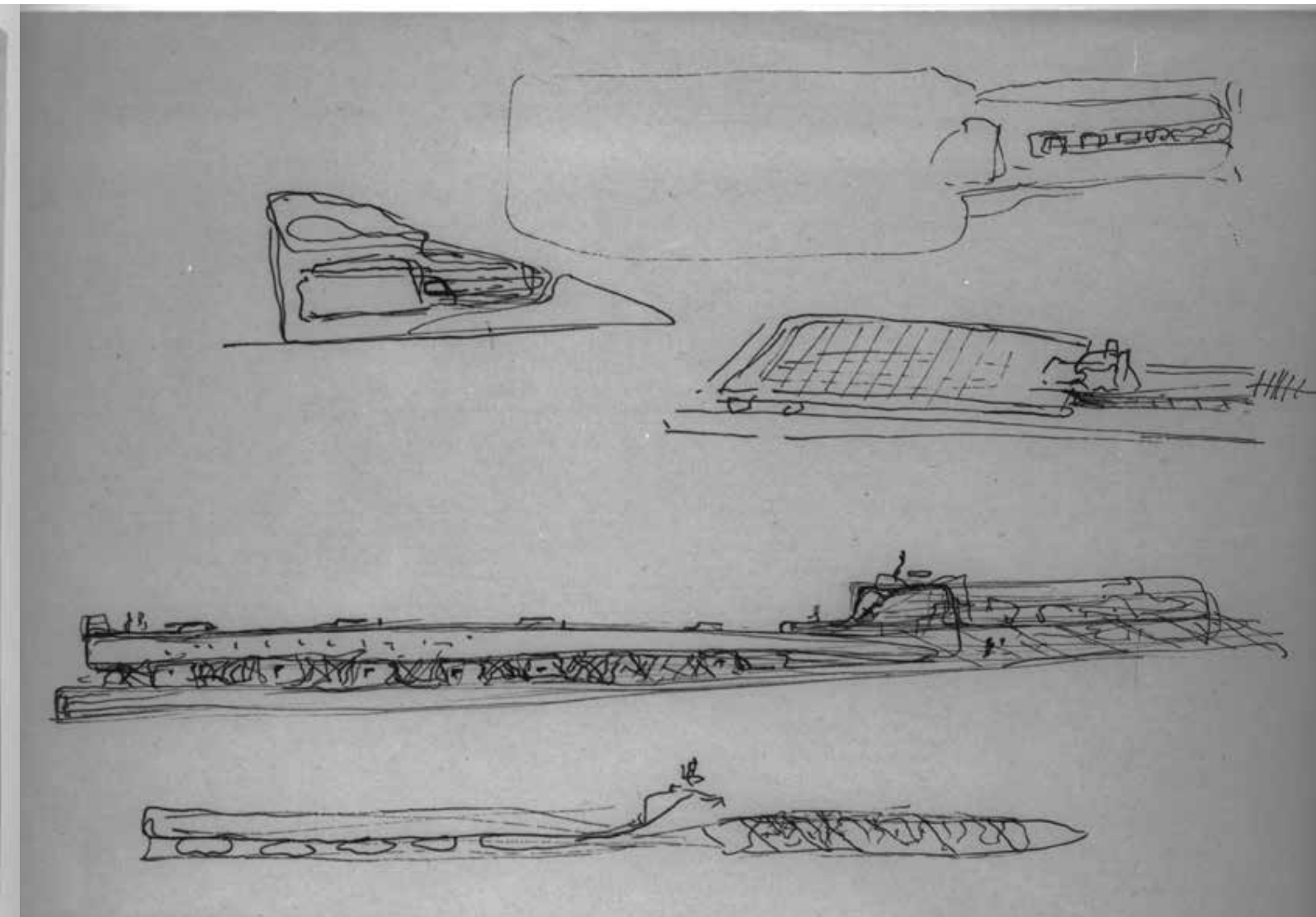
21. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 117)



22. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 123)

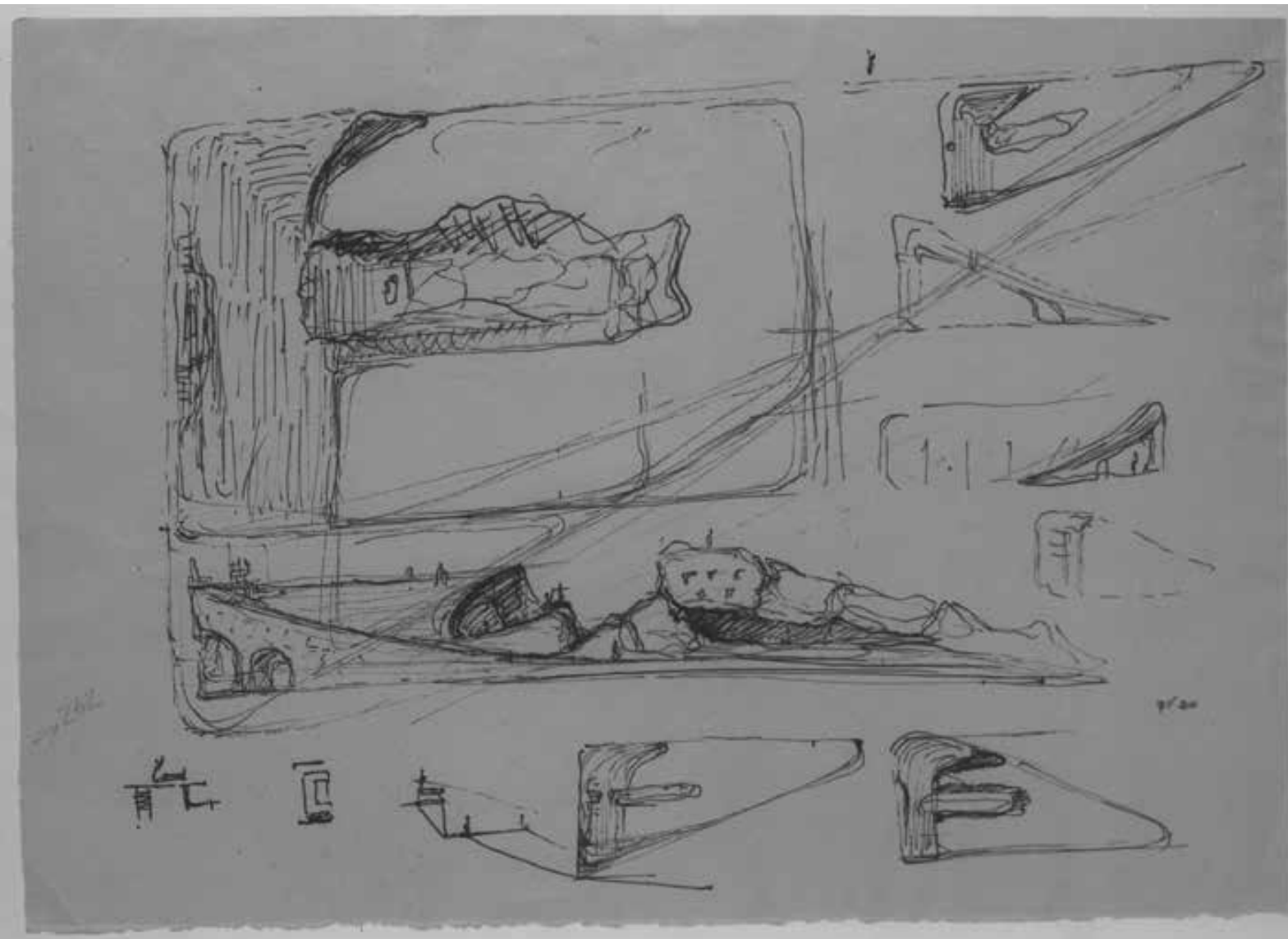


23. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 127)

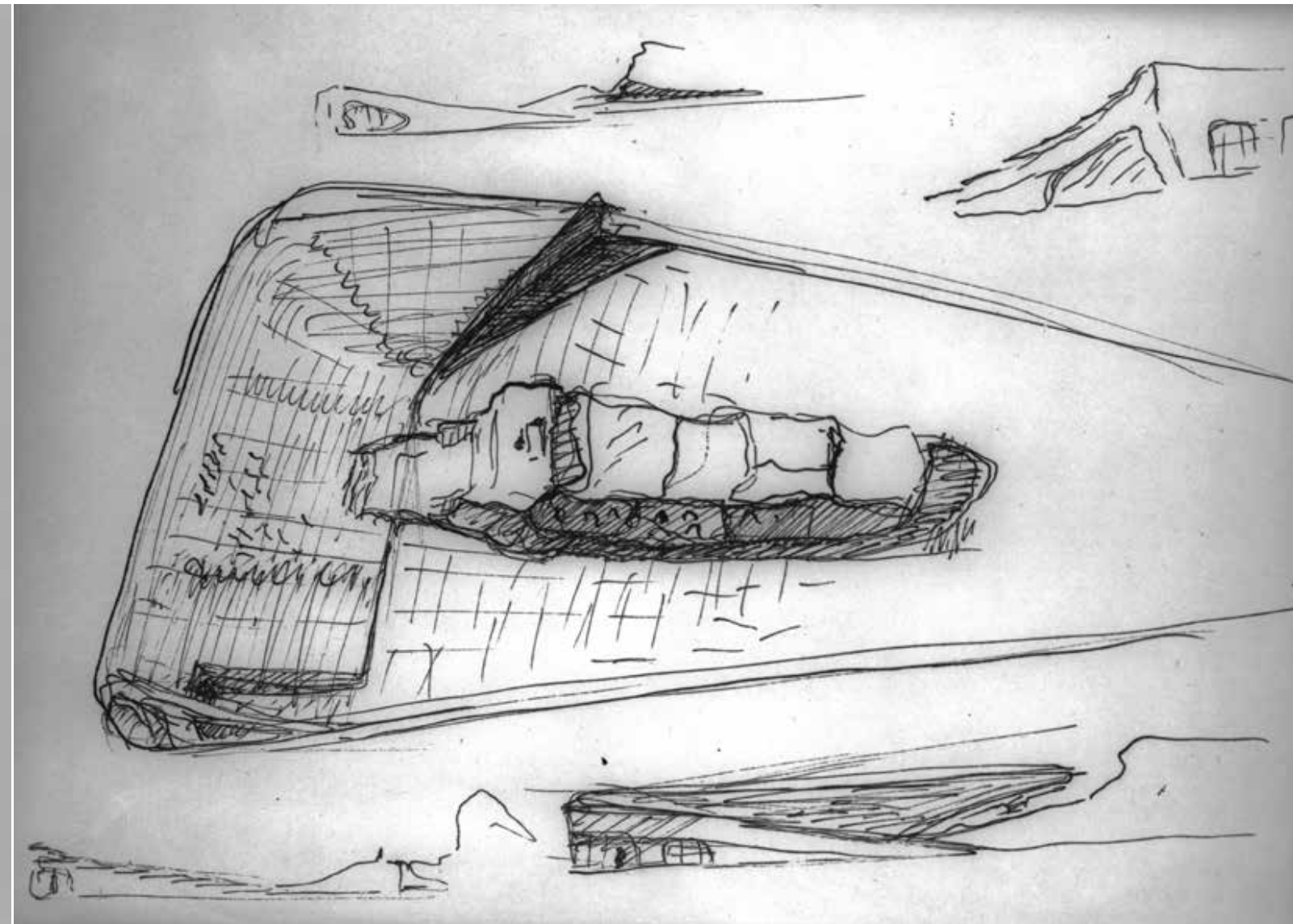


24. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 128)

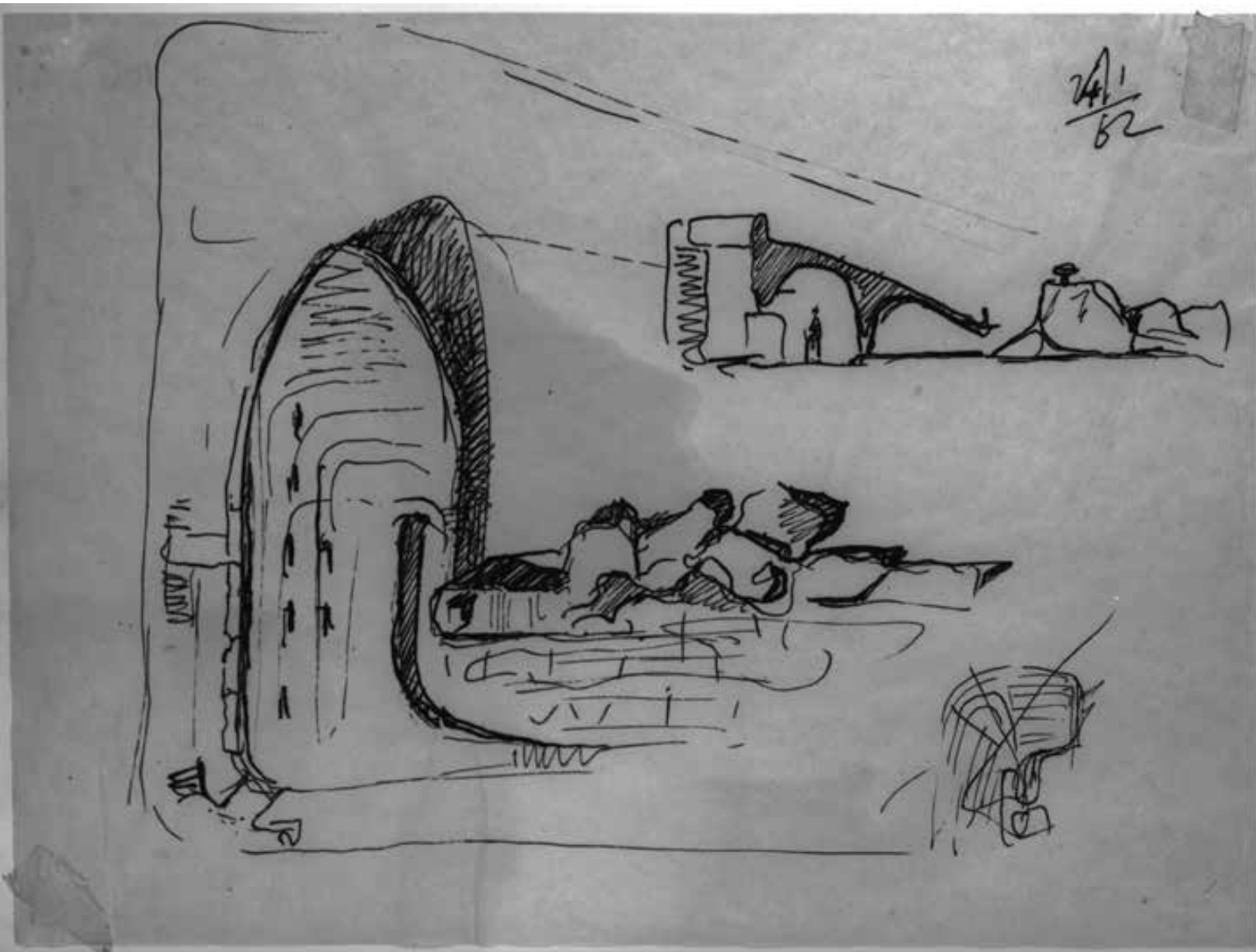




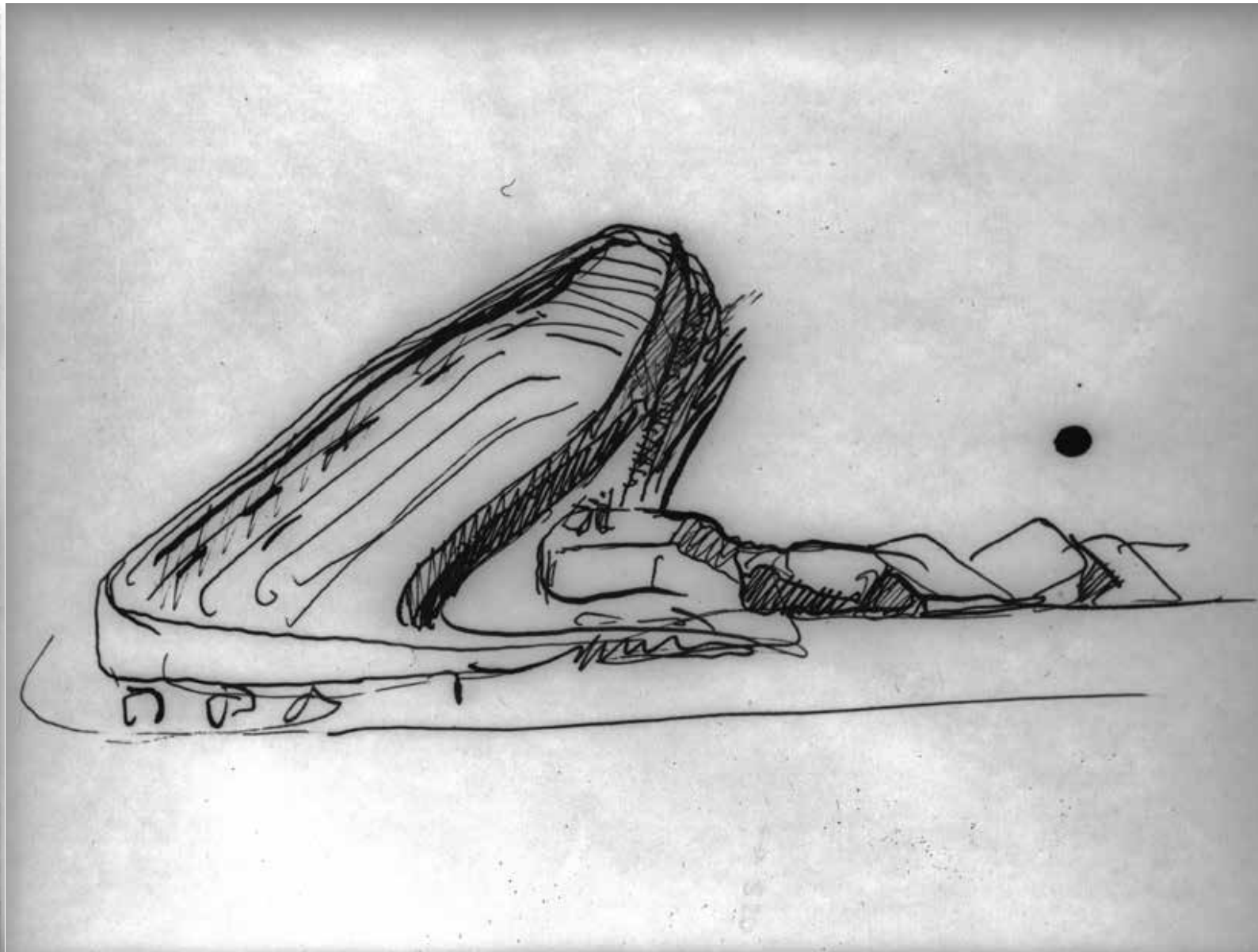
25. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 111), retro del disegno 112



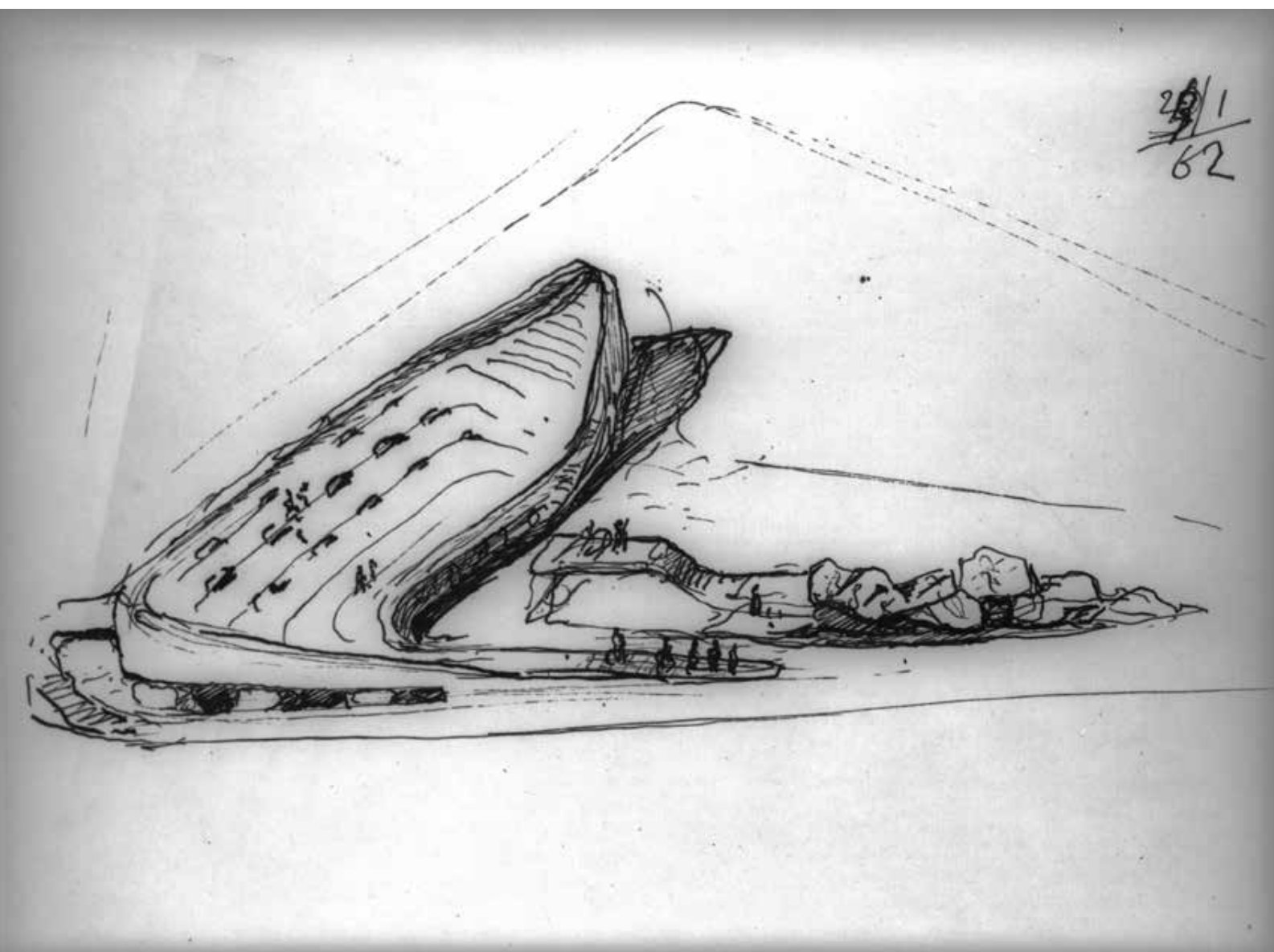
26. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 116)



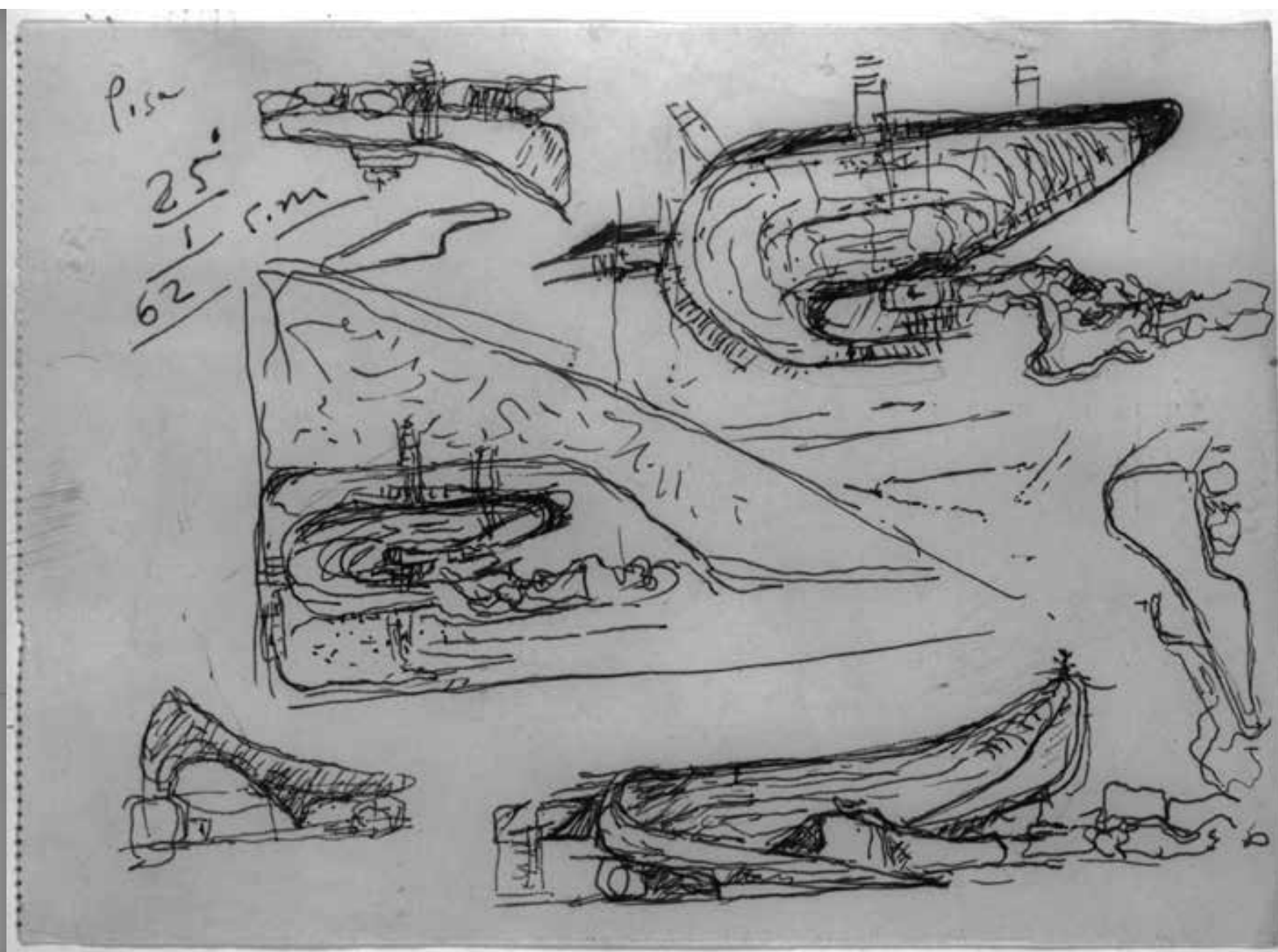
27. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 883)



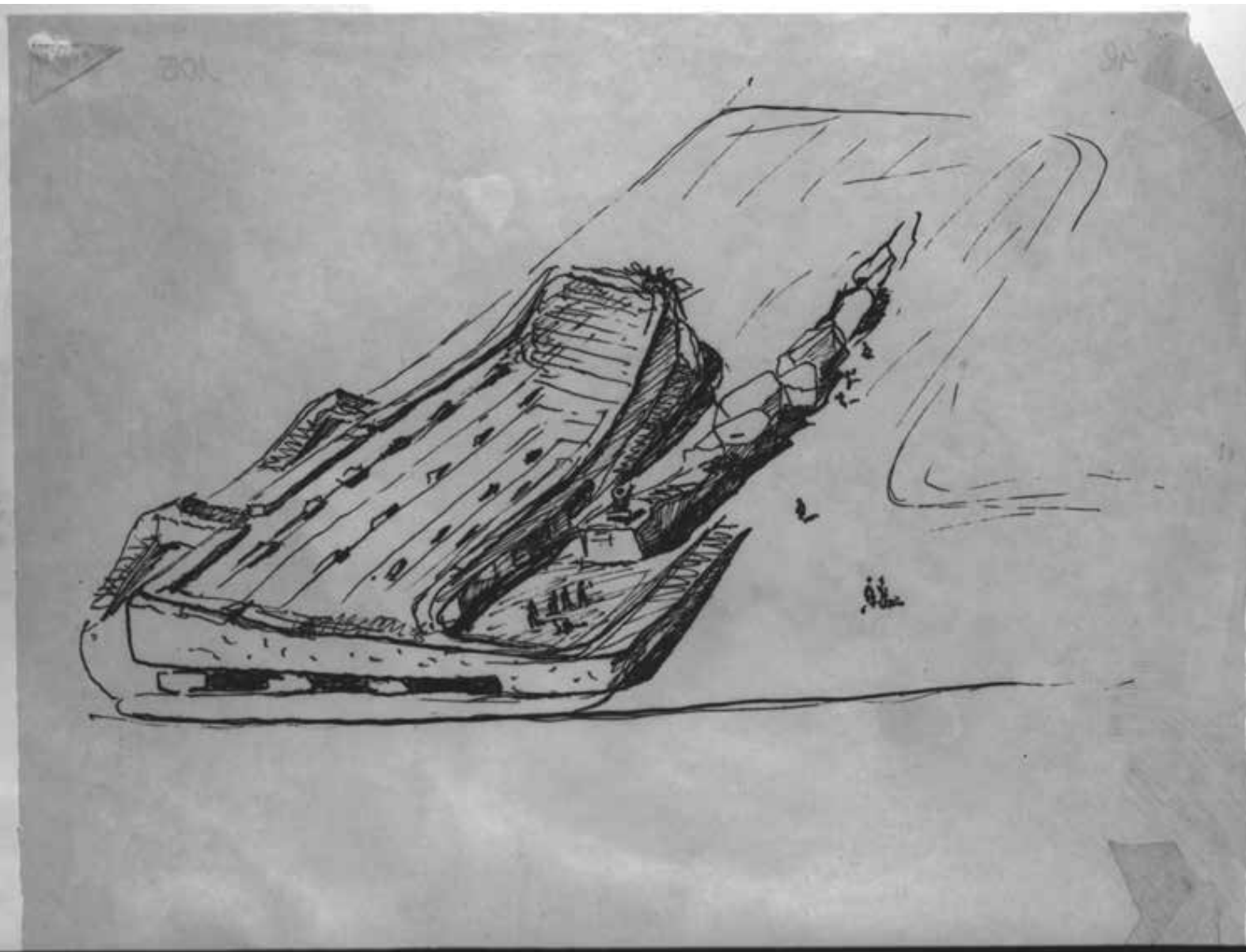
28. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 125)



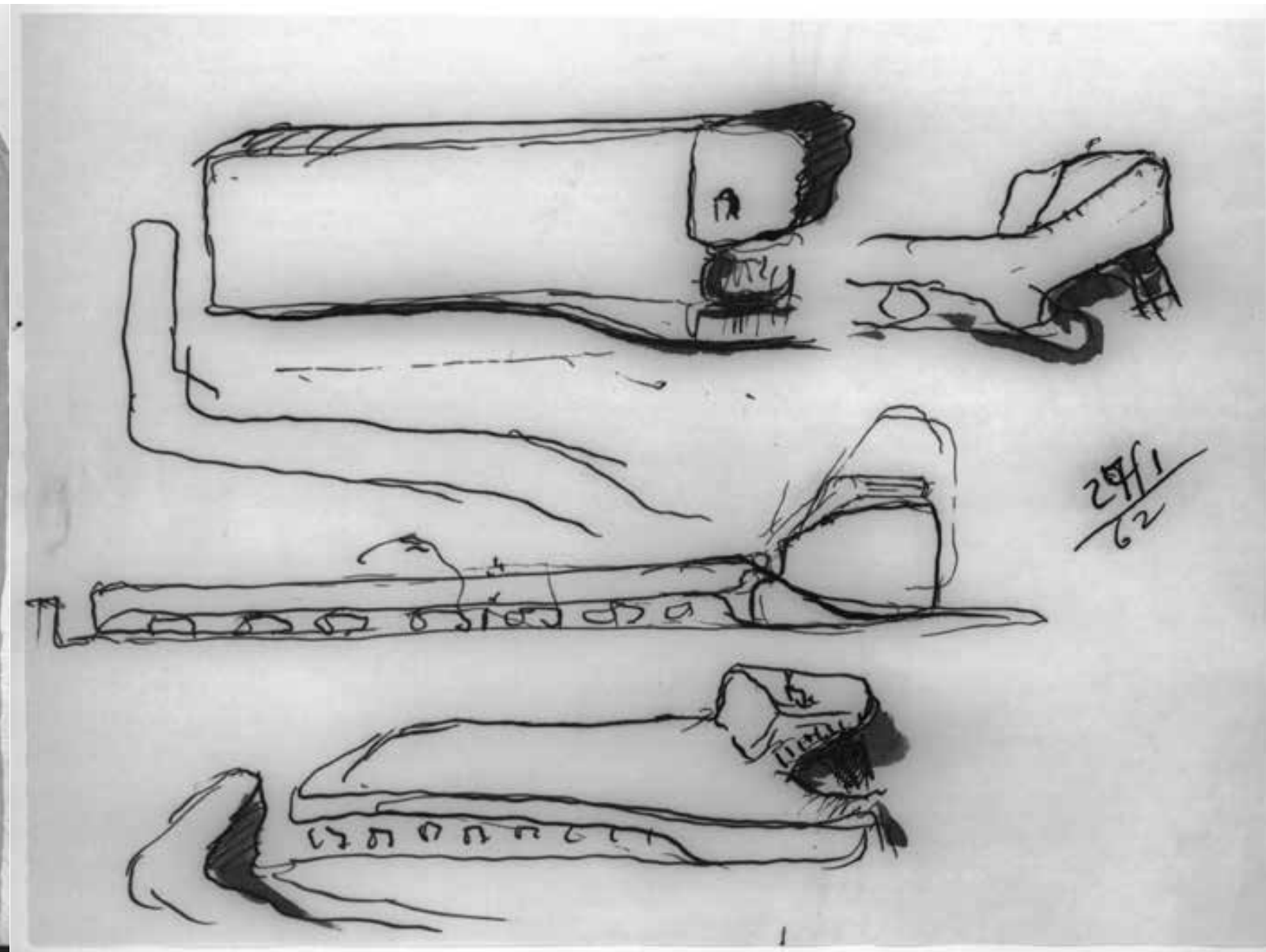
29. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 126)



30. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 852)

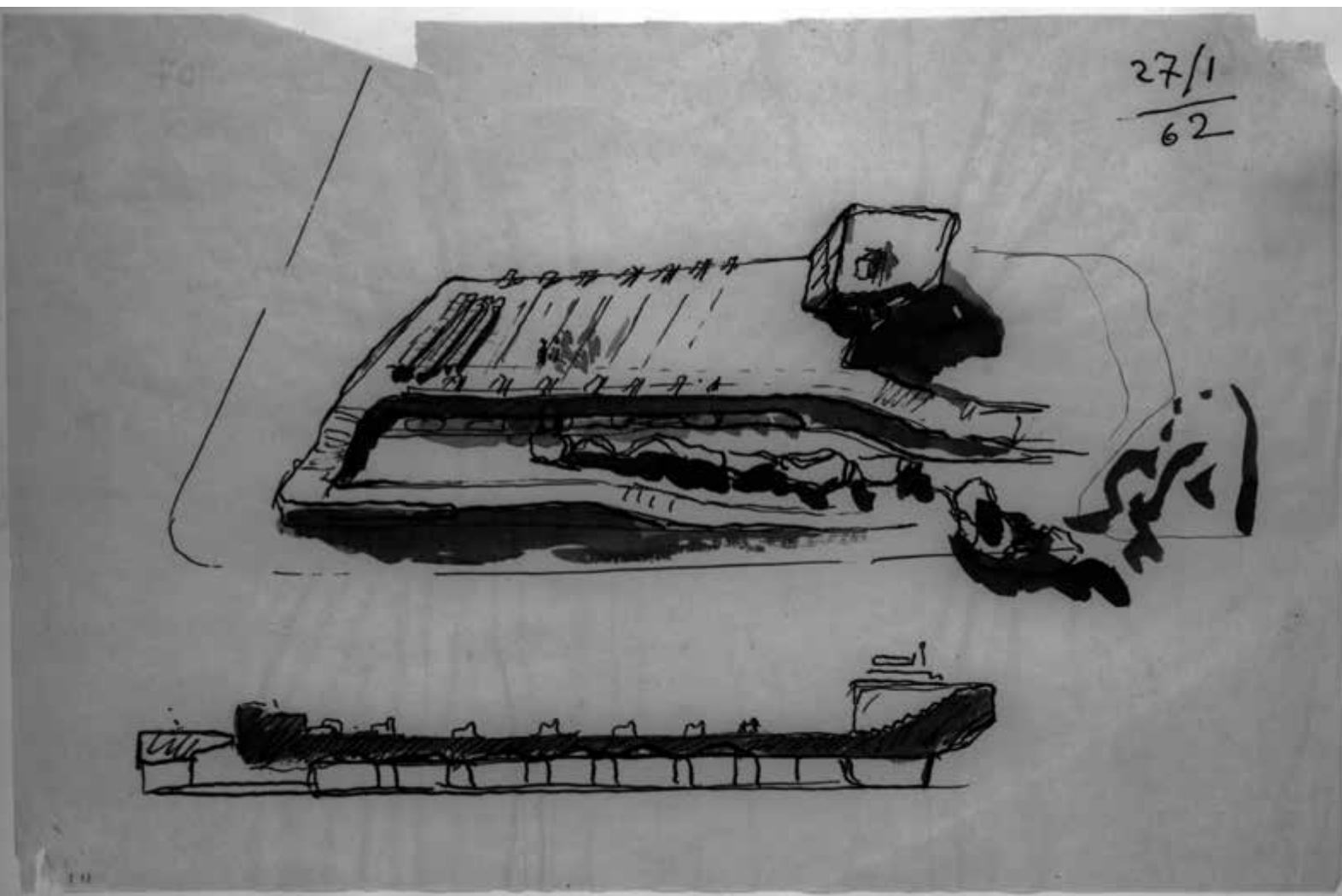


31. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 884)

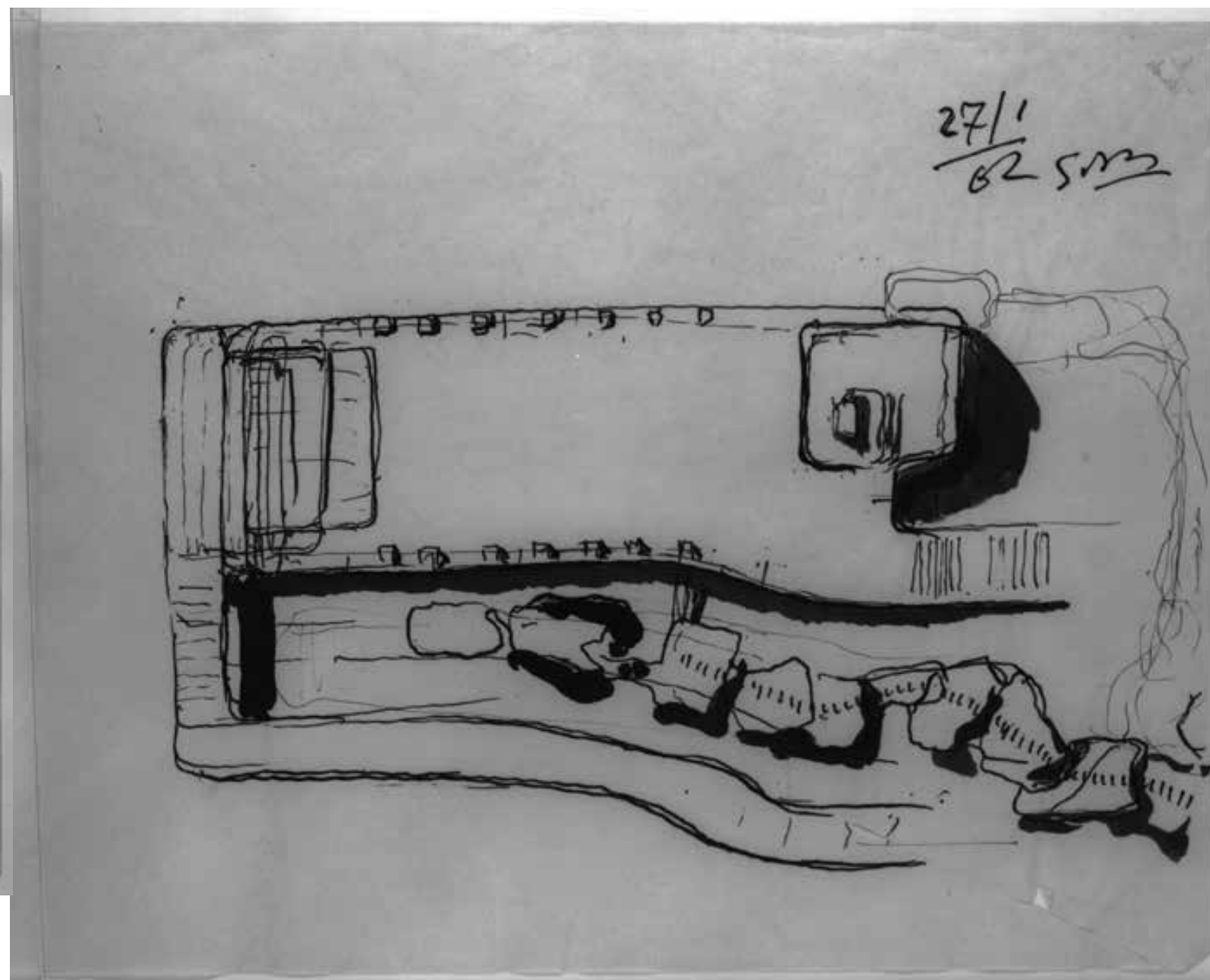


32. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 107)

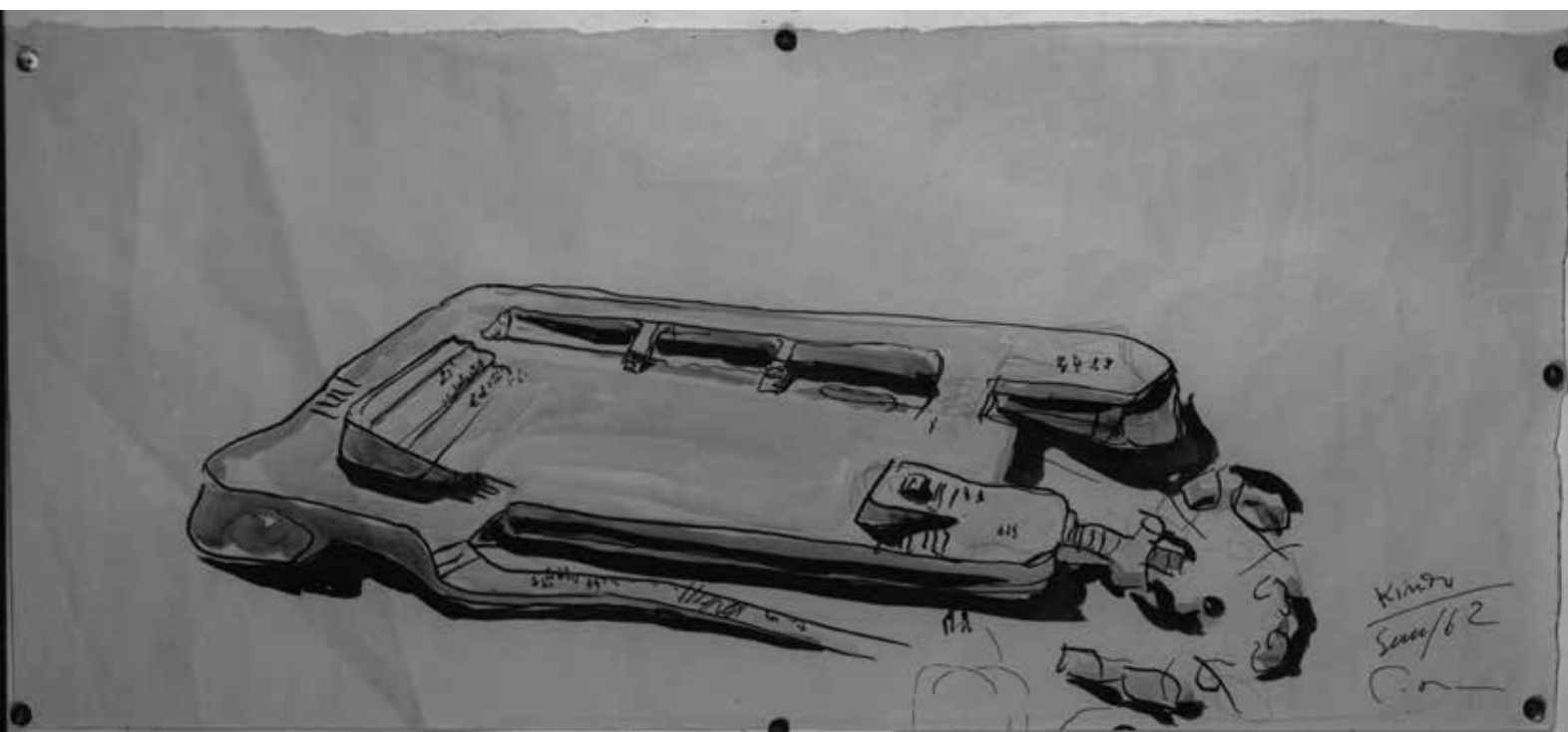




33. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 862)



34. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 106)



35. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 899)



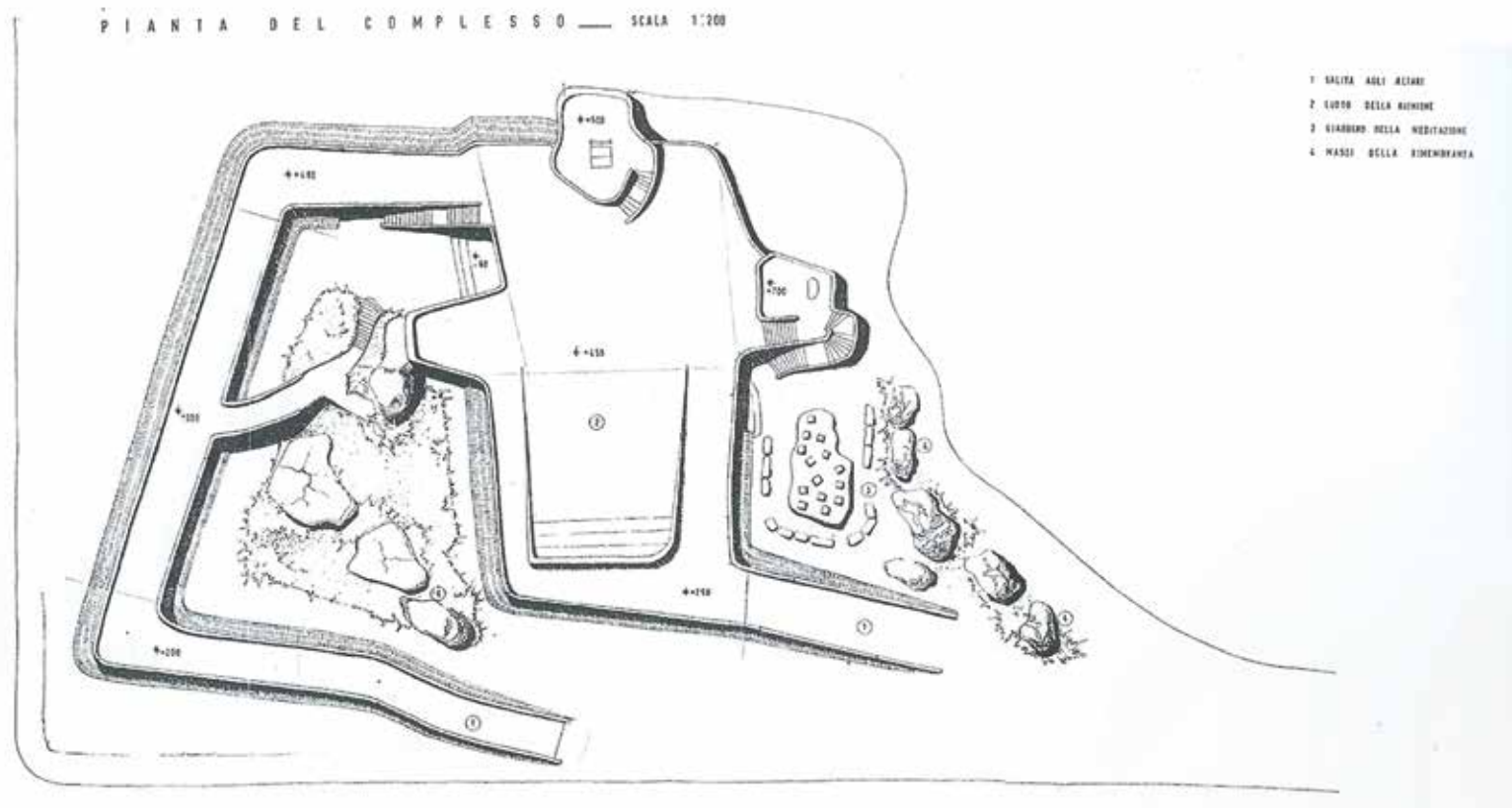
36. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, CMPt 900)



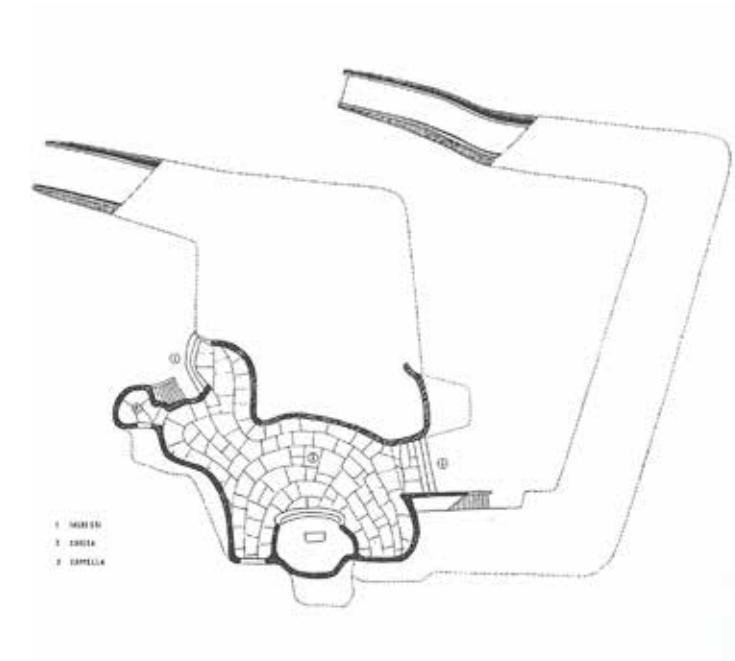
37. Disegno a schizzo prima ipotesi di progetto (Centro di documentazione "Giovanni Michelucci", Pistoia, FGM 2157)



38. Planimetria di inserimento della prima proposta progettuale (Archivio Generale Società Autostrade Spa, Roma), tratta da a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chiesa dell'Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, p. 142

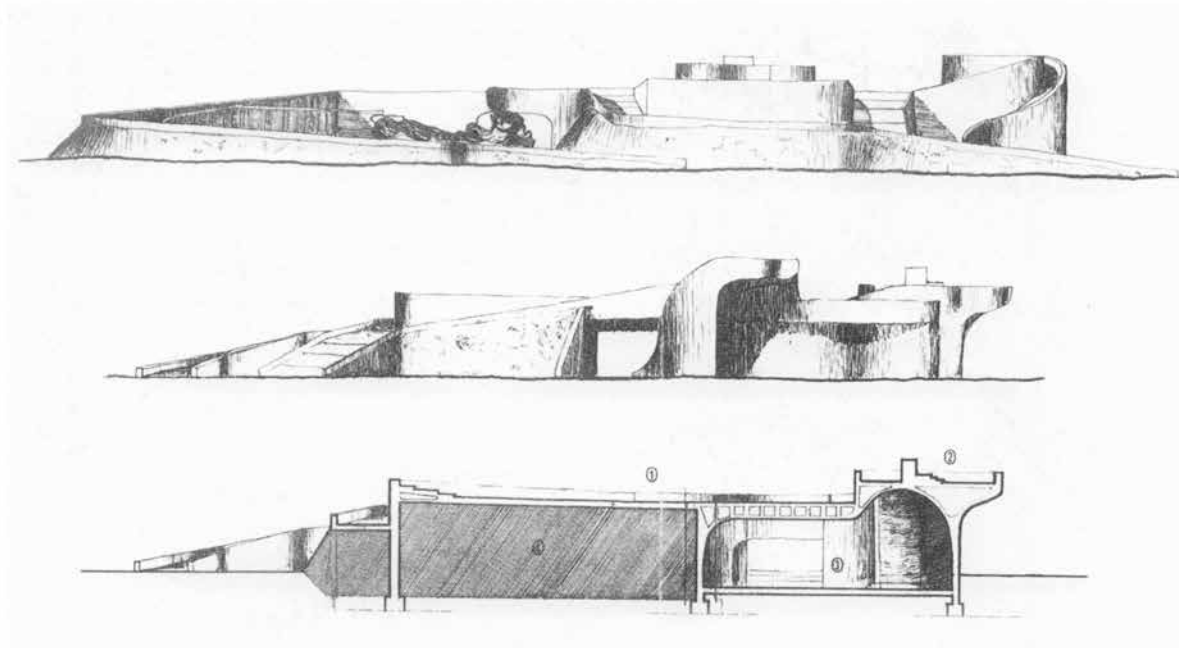


39. Planimetria della prima proposta progettuale (Archivio Generale Società Autostrade Spa, Roma), tratta da a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chiesa dell'Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, p. 142

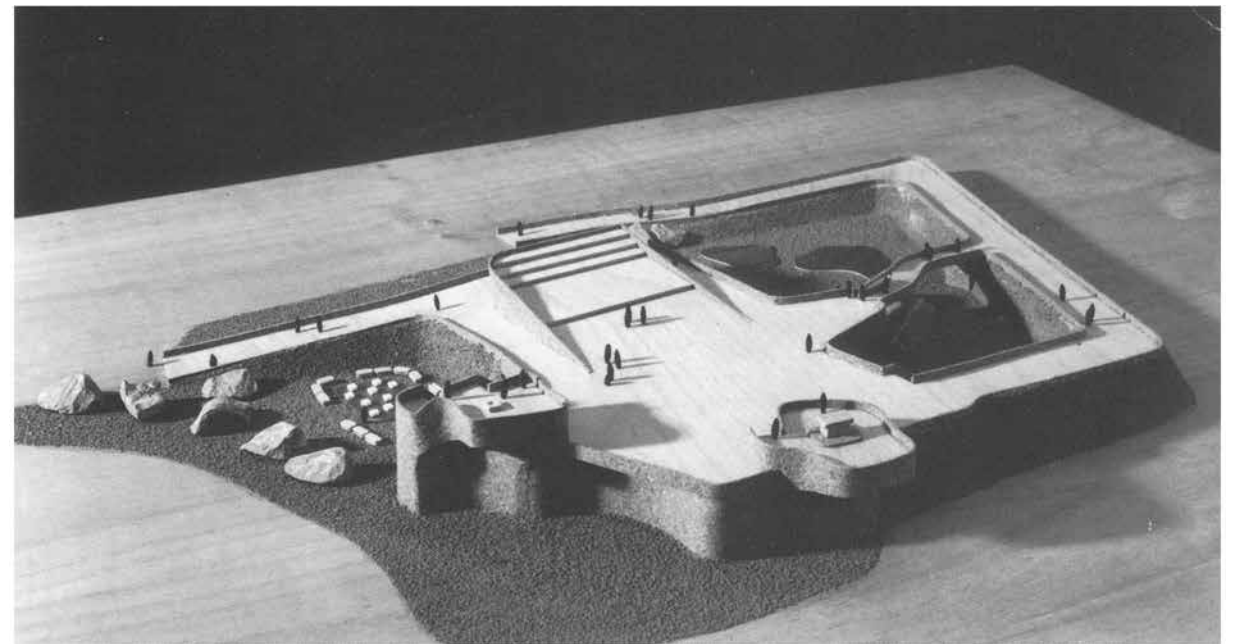
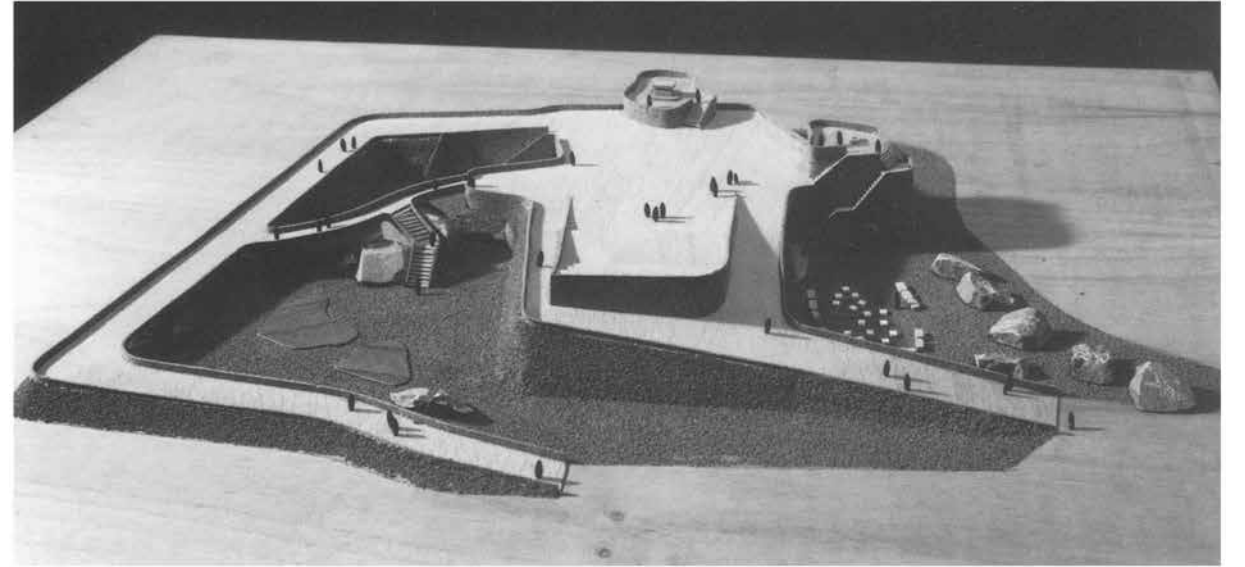


40. Pianta dello spazio sacro ipogeo della prima proposta progettuale (Archivio Generale Società Autostrade Spa, Roma), tratta da a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chieda dell'Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, p. 142

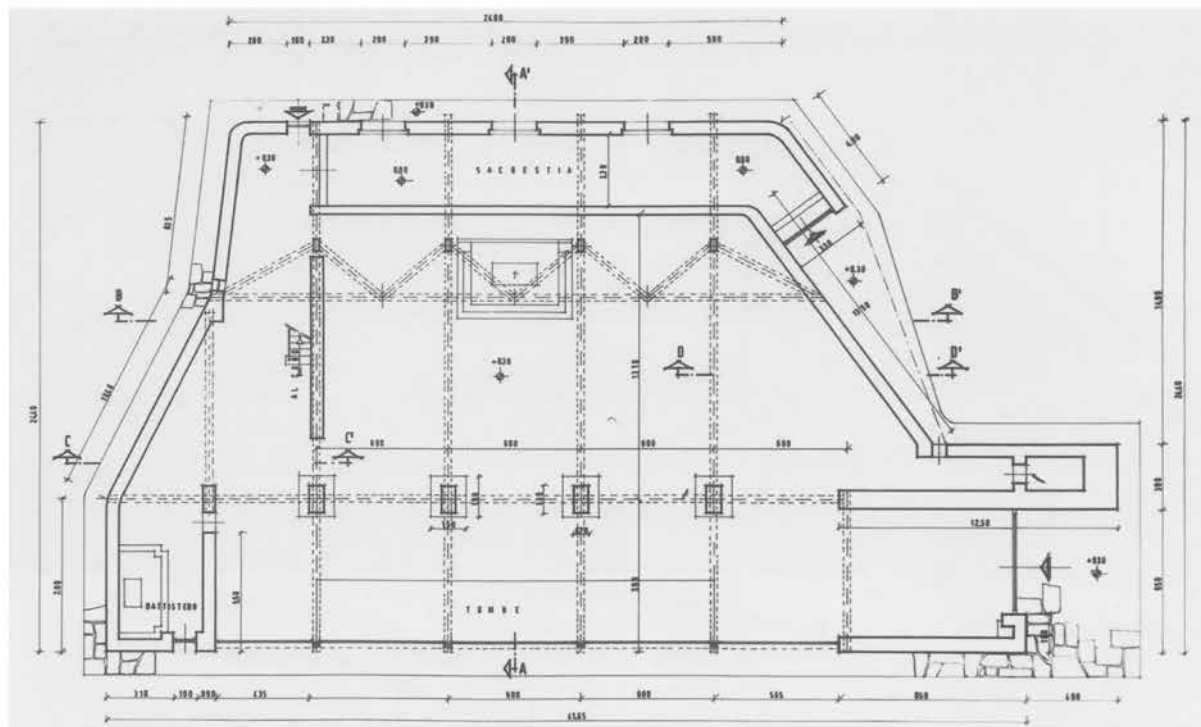




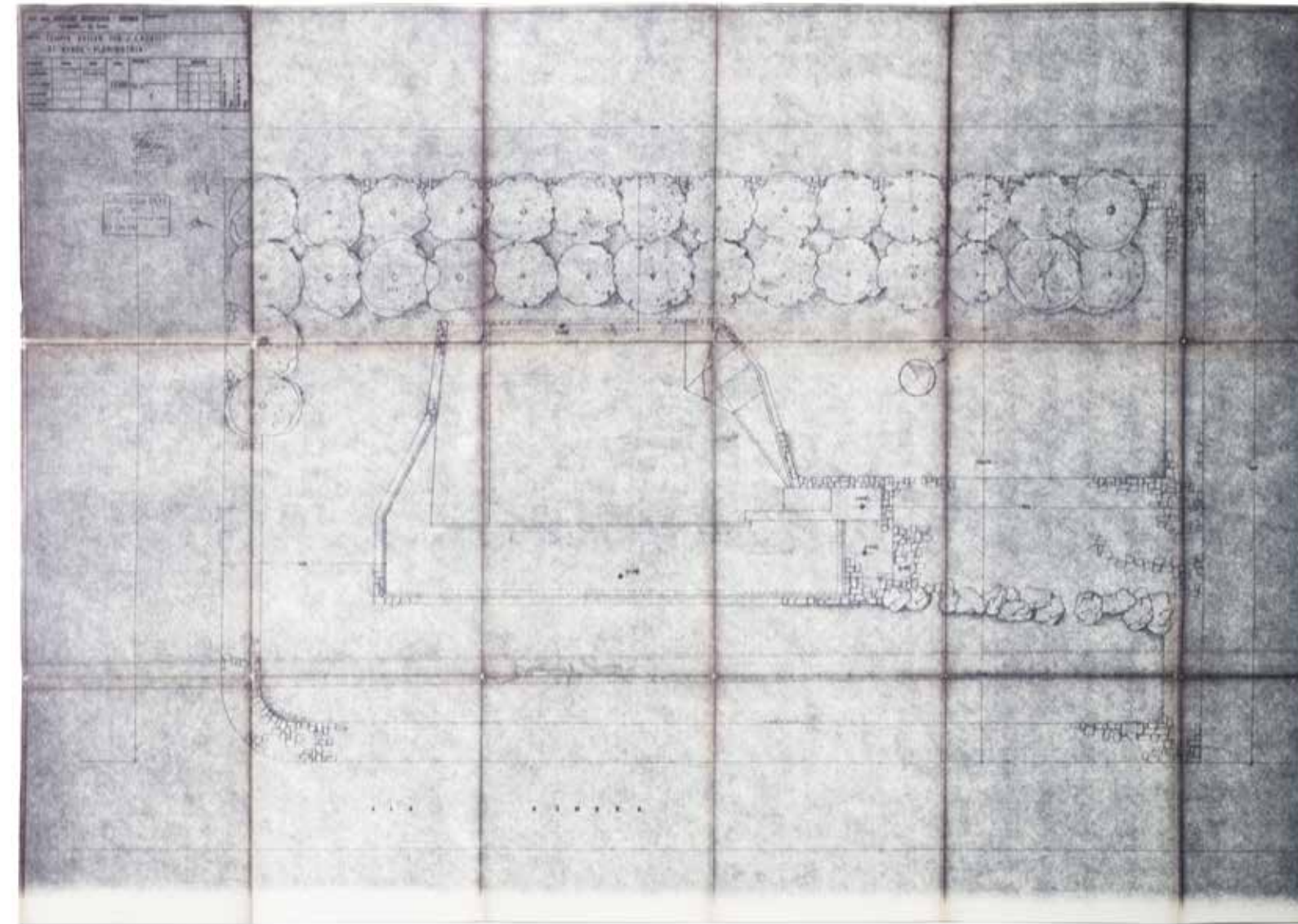
41. Sezione della prima proposta progettuale (Archivio Generale Società Autostrade Spa, Roma), tratta da a cura di Giuseppe Rocchi, Coopmans de Yoldi, *Le Corbusier Terragni Michelucci nelle tre opere più note Cappella di Ronchamp, Casa del fascio, Chieda dell'Autostrada*, Alinea, Firenze 2000, p. 143



42,43. Fotografie del modello della prima proposta progettuale progetto, tratte da a cura di Paolo Farina, *Il sacrario di Kindu Un tempio per la memoria*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2003, p.93

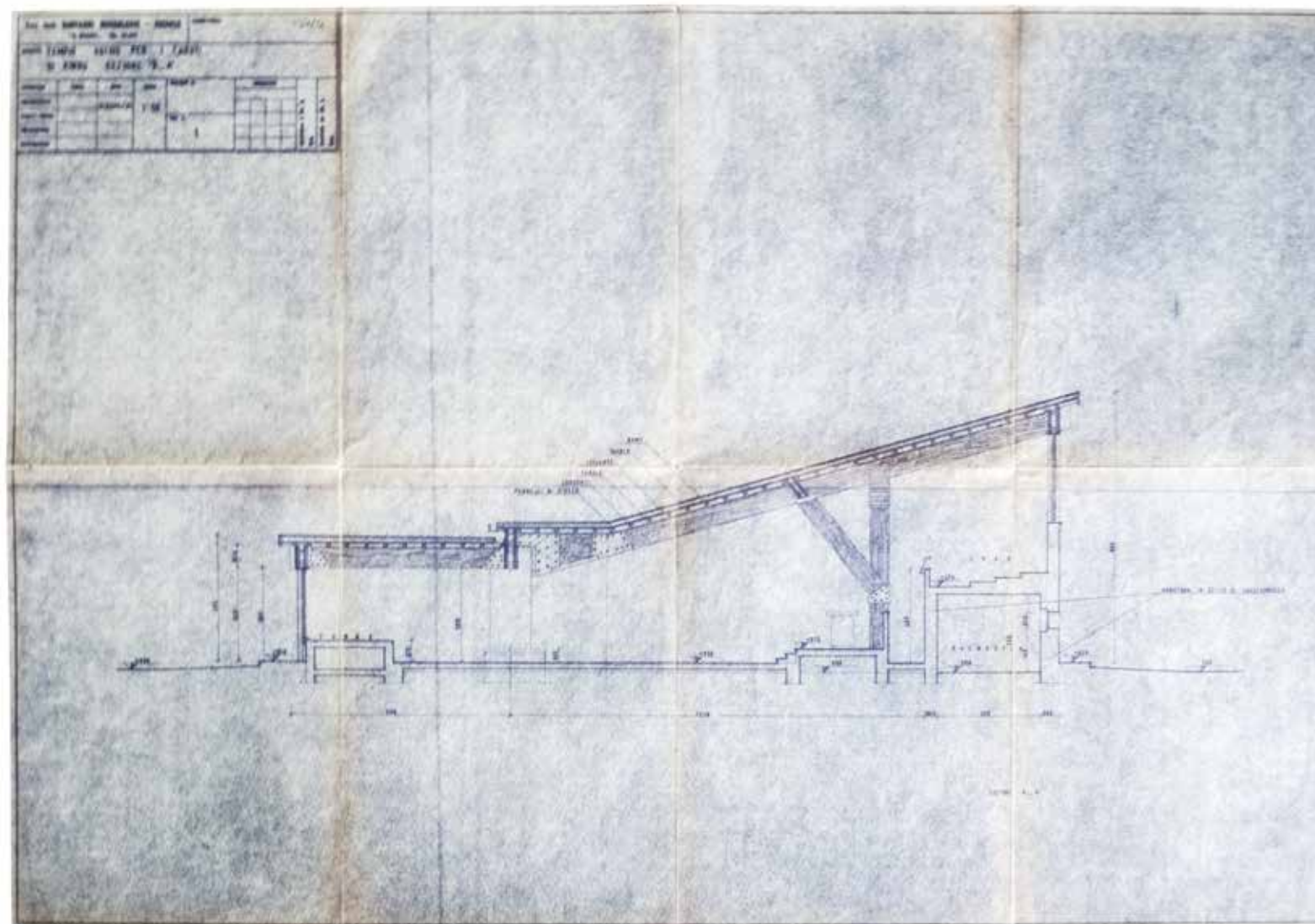


44. Pianta della soluzione progettuale realizzata, tratte da a cura di Paolo Farina, *Il sacristia di Kindu Un tempio per la memoria*, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2003, p.94

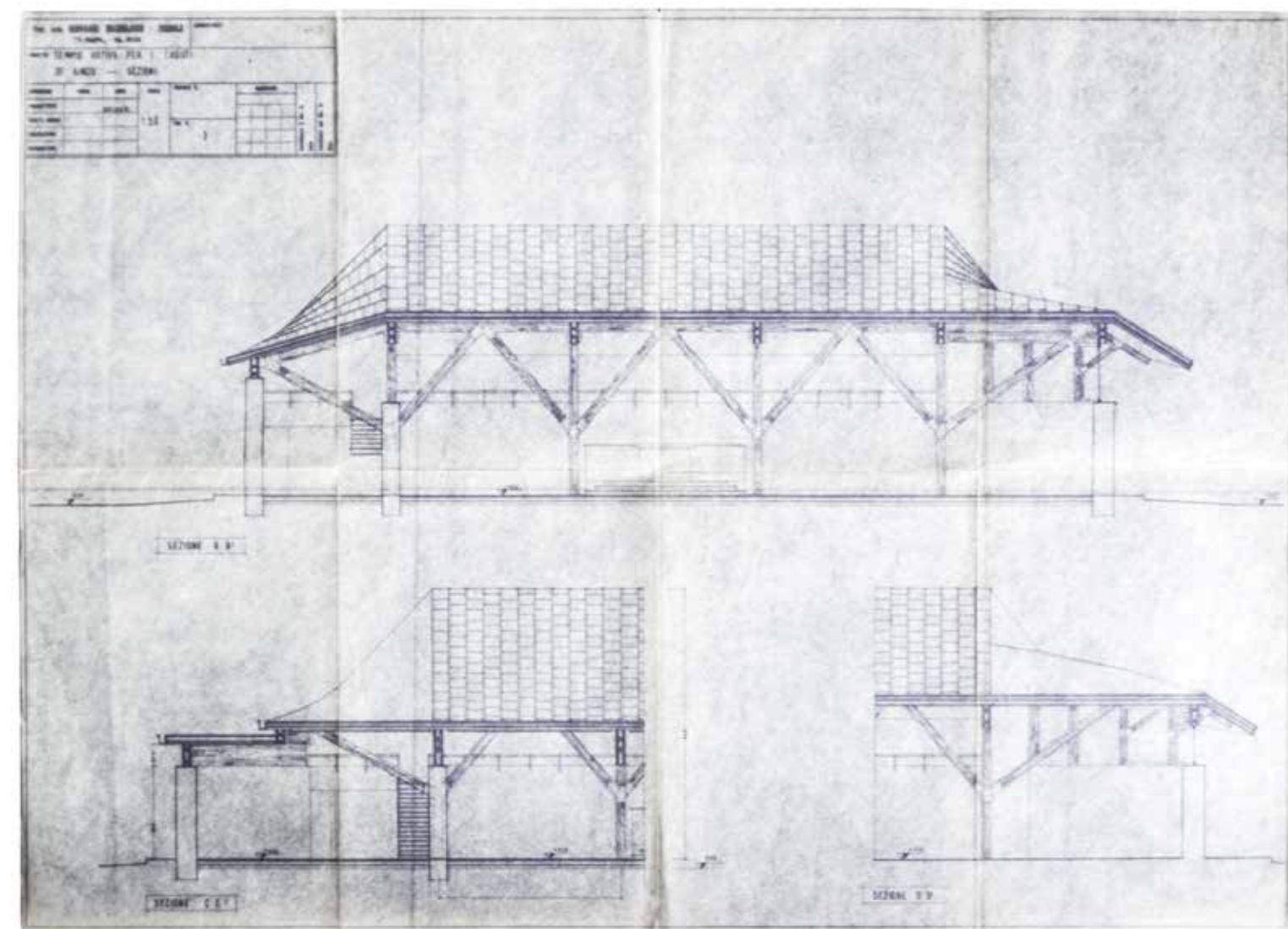


45. Planimetria inedita del progetto realizzato, soluzione con la struttura della copertura in legno non realizzata (Fondazione Giovanni Michelucci - tav.1)





46. Sezione trasversale inedita del progetto realizzato, soluzione con la struttura della copertura in legno non realizzata (Fondazione Giovanni Michelucci - tav tav3)



47. Sezione longitudinale inedita del progetto realizzato, soluzione con la struttura della copertura in legno non realizzata (Fondazione Giovanni Michelucci - tav tav5)

## Progetto per un centro di telecomunicazioni

Il complesso edilizio per i servizi di telecomunicazione SIP sulla Via del Brennero in località "La Figuretta" rappresenta l'ultima esperienza progettuale documentata di Michelucci nella città di Pisa. Nel 1972 la società, impegnata nell'ammodernamento delle obsolete strutture necessarie ai servizi telefonici statali ed in concessione, prevede di realizzare una cittadella tecnologica, in un vasto lotto tre chilometri a nord-est dal centro cittadino, sulla via che connette alla città di Lucca.

Il programma consegnato a Michelucci prevede la costruzione di un complesso e articolato sistema di strutture tecnologiche, alloggi per i lavoratori, una mensa ed una scuola.

Lo schizzo datato 29 agosto 1972 delinea un primo approccio programmatico, con la definizione di un schema planimetrico concettuale. L'ingresso alla cittadella avviene con ogni probabilità dalla strada statale 12, Via del Brennero e la planimetria individua fin da subito una serie di percorsi carrabili interni. Un grande viale con parcheggi per il pubblico divide in due il lotto.

Lo schema concettuale a questo punto è definito da due sistemi insediativi nettamente contrapposti. A destra del viale prevale un sistema ordinato di volumi tenuti insieme dal disegno del verde. In quest'area dalla forma trapezoidale, in basso vicino all'ingresso della cittadella, Michelucci dispone tre blocchi rettangolari uguali, che formano un piccolo insediamento autonomo a C, dove sono previsti 18 alloggi di 120 mq (A); lungo il viale centrale un volume a stecca per la "commutazione e segnalazione" (D) è allineato sulla strada, allo stesso modo in alto lungo il limite del lotto un volume delle medesime dimensioni ortogonale al primo conclude il perimetro di questa parte dell'insediamento; i negozi (C) in un piccolo blocco sulla

parte alta a destra; immersa nel verde la scuola (B). In contrapposizione a questo principio insediativo quello di sinistra, è rappresentato da un blocco compatto. È composto da una grande piastra/giardino pensile rettangolare sospesa su pilotis, su cui si appoggiano nell'asse mediano dominante, partendo all'incirca dal centro: il blocco della mensa (E), rappresentato come un edificio a corte a base quadrata, alto quattro piani; connessa assialmente alla mensa, una stecca di servizi (F) che ne mantiene la medesima altezza ed infine le due torri cilindriche. Lo schema rimane pressoché invariato fino alla stesura dei disegni finali.

I documenti in nostro possesso non ci permettono di chiarire lo sviluppo finale dell'area della "cittadella degli uomini tecnologici". Gli alloggi, le mense, l'ambulatorio, i negozi e l'asilo nido, sono inseriti nel verde, dove trova posto anche una zona sportiva. Diversamente, lo sviluppo del cuore pulsante dell'edificio che risiede nell'architettura del lungo fabbricato delle attrezzature tecnologiche e nelle torri cilindriche, è documentato da alcuni successivi disegni.

Dal primo disegno l'architettura si chiarisce. Michelucci concentra le complesse attività delle centrali telefoniche su un lungo edificio di cinque piani fuori terra, caratterizzato da una seriale ripetizione della struttura di sostegno metallica perimetrale, composta da aste verticali intervallate da aste oblique. Il tamponamento in mattone a faccia vista, carattere della tradizione costruttiva pisana, è impiegato dove la trama metallica della struttura in facciata si interrompe.

Il gioco di chiaro/scuri sulle superfici dei prospetti interni è ritmato dalla ripetizione di questa rigida griglia strutturale ed è aggettivato dagli orizzontamenti dei ballatoi di accesso a vari piani frapposti fra struttura e nucleo interno e dal netto taglio della terrazza a tasca nella copertura a falde, che perimetra tutto l'edificio. Il tamponamento è composto principalmente da pannelli di vetro e acciaio, con una modularità legata alla misura delle apparecchiature telefoniche interne.

Alla lunga "cattedrale tecnologica" a tre navate sono connesse le due torri in acciaio di 60 metri. La torre principale, più vicina all'edificio delle centrali telefoniche, è composta da un'anima centrale in acciaio di 5 metri di diametro dentro cui sono alloggiati i cavi di trasmissione e una scala di servizio di connessione delle tre corolle di 20 metri di diametro. La prima corona anulare alla quota di 27 metri da terra è destinata agli operatori, la seconda a 39 metri di altezza alle apparecchiature di trasmissione, nella terza e a 51 metri sono

posti gli strumenti per la ripetizione in ponte radio, con le grandi parabole per la ricezione e la ripetizione dei segnali. A fianco della torre principale è un'altra struttura tubolare di 6 metri di diametro in acciaio, alta circa come la prima. All'interno del cilindro si trovano gli ascensori e, avviluppata intorno alla superficie esterna, una scala tortile di accesso alla torre principale.

Il primo immediato riferimento è sicuramente il Centro nazionale d'arte e di cultura Georges Pompidou di Parigi, del 1971. Tesi questa che trova una possibile spiegazione nel contemporaneo sviluppo dei due progetti e nel clamore suscitato dall'architettura di Richard Rogers e Renzo Piano. In tal senso non è da sottovalutare una certa affinità fra le grandi facciate metalliche caratterizzate dai percorsi orizzontali, che si trovano sulle superfici esterne. È possibile leggere in questa architettura michelucciana il medesimo carattere delle architetture pisane che l'hanno preceduta?

Per un evidente rapporto di scala il progetto con cui è possibile stabilire una affinità è sicuramente il Centro di Documentazione Galileiano della Cittadella Vecchia, affrontato nelle pagine precedenti. In questi due progetti, così affini per la sorte che ne accomuna l'oblio, è possibile rileggere l'attitudine di Michelucci a dialogare con la città. In Michelucci, "*spirito vibrante e sensibilissimo*"<sup>1</sup> è possibile leggere una continua ricerca di quelle misure del Campo che nutrono e nutrono da secoli il misterioso equilibrio insito in "*quel misto di città grande e città piccola*"<sup>2</sup>.

Una architettura quella di Michelucci, mai basata su una aprioristica ricerca della forma, che come ci ricorda lui stesso, "*...nasce dalla realtà del tempo e dalla conoscenza del passato...*"<sup>3</sup>

Michelucci distende questi due elementi in un luogo "*appartato e racchiuso tra quieti prati verdi, un severo silenzioso universo [...], solitario e soffuso dell'antica arte tramontata*"<sup>4</sup>.

1 E.Detti, *Giovanni Michelucci* in «Comunità», n. 23 febbraio 1954, p. 38.

2 Lettera di Giacomo Leopardi alla sorella Paolina, Pisa 12 novembre 1827, *Epistolario di Giacomo Leopardi con le iscrizioni trioppee da lui tradotte e le lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'autore; raccolto e ordinato da Prospero Viani, Vol II*, Le Monnier, Firenze, 1864, n. 353, p. 45

3 Pensieri di Michelucci, in «*L'Architettura cronache e storia*», n. 76, p. 658

4 H.Hesse, *Il Trionfo della morte, Dall'Italia diari, poesie, saggi e racconti* a cura di Volker Michels, introduzione di Eva Banchelli, Mondadori, Milano, 2000, p. 3

Ecco che allora quelle misure si traducono in una equilibrata composizione di pieni e di vuoti; La lunga struttura reticolare, memore del nobile tentativo naufragato del Centro Galileiano, si adagia sul prato. Le vibrazioni della luce sulle facciate, accentuate dalla fitta maglia strutturale e dai percorsi, non fanno che ricordarci come la luce e l'ombra si sposino perfettamente sulle facciate degli edifici sacri della Piazza dei Miracoli. *“Un altro giorno o in un altro momento tutto appare diverso, disarticolato, in una luce di contenuti deformati”*<sup>5</sup>.

Le due torri, fatte per ascoltare gli echi della più famosa analoga torre pendente, si posizionano in asse con la propria cattedrale. Chiaro accostamento per differenza, quindi, alla più famosa torre romanica, ma anche sottile richiamo al linguaggio Barocco fatto di *“... spazi da vivere, scalini e panchine consumate dall'uso, [di] una città che è fatta per sedersi per terra, incontrarsi, parlare”*<sup>6</sup>.

Lo scalone che si avvinghia alla colonna coclide è la eco di un linguaggio (forse) mai dimenticato. *“Michelucci, fu il primo architetto razionalista ad individuare i limiti del razionalismo”*<sup>7</sup>.

È ancora possibile, nel 1972, tracciare un ideale filo conduttore tra le varie opere di Michelucci che possa mettere in comunicazione dialettica quelle opere apparentemente così lontane?

*“La vita è così ricca di ispirazione che nel momento in cui si tenta di fissarla in precise immagini, già ne suggerisce altre. Quando, cioè, i suggerimenti e le ispirazioni si vanno traducendo in una forma, il processo della vita amplia gli interessi, penetra man mano nuove zone del pensiero e dell'attività e, di conseguenza, rende inadeguata la forma che si stava abbozzando. L'opera d'arte, così, non si conclude «non si rinserra da sé nella propria esistenza frammentaria, limitata, ristretta, egocentrica, ma esce da tale prigione»; l'opera d'arte corale, dunque, è in continuo farsi, è un orientamento del vivere, comporta la coscienza della impossibilità di raggiungere una sede*

<sup>5</sup>Cfr. G.Michelucci in, a cura di A. Palazzo, *A misura d'uomo in Citta e anticittà: Documenti del seminario organizzato dall'Istituto di Sociologia all'Università di Pisa, nell'anno 1970*, Calderini, Bologna, 1971, p.56

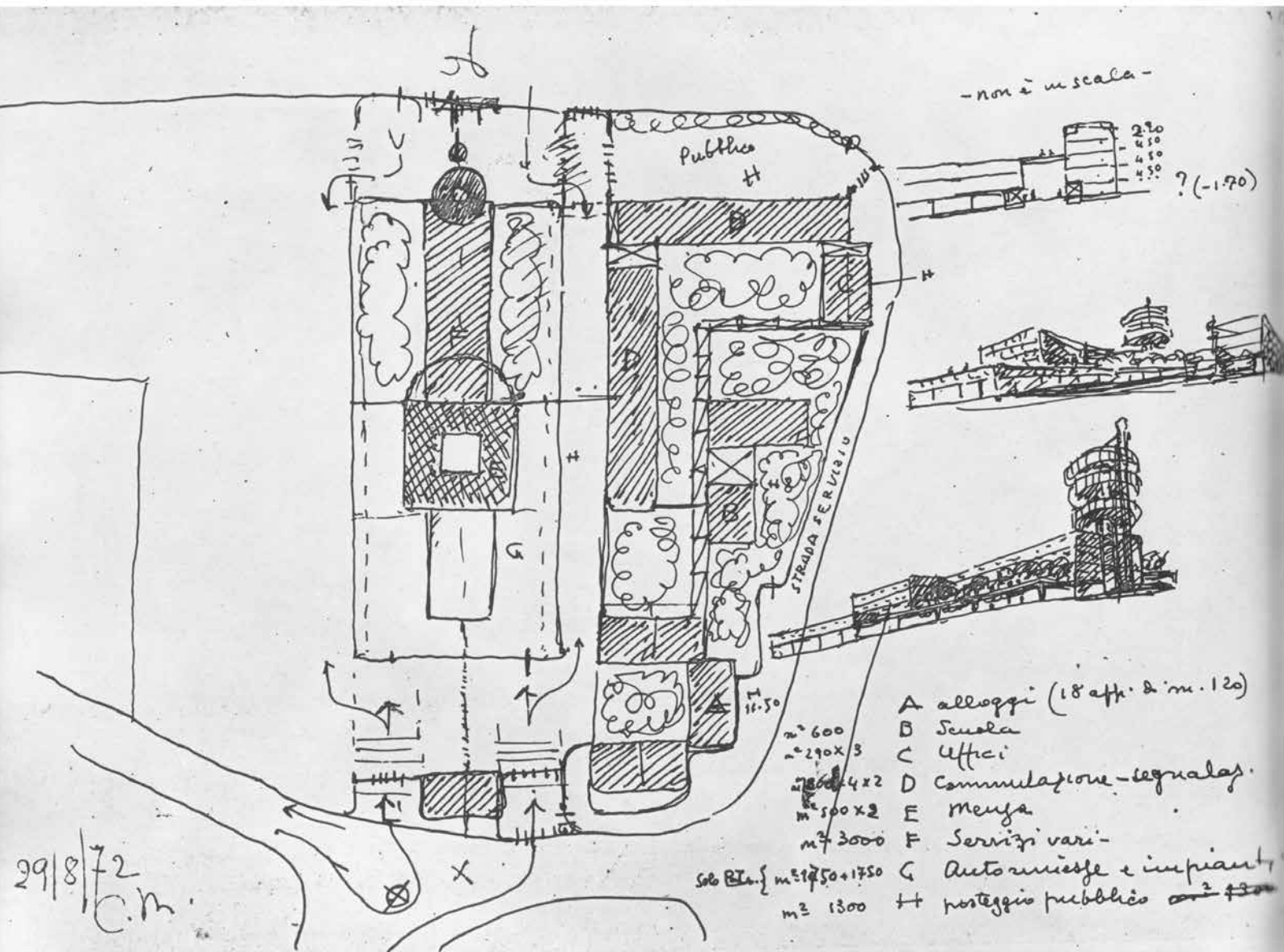
<sup>6</sup>G.Michelucci, *A misura d'uomo*, intervista di A. Boralevi, in “Panorama”, 5 dicembre 1983, p.56

<sup>7</sup>L.Ricci, L'uomo Michelucci, Dalla casa Valiani alla chiesa dell'Autostrada del Sole, in *«L'Architettura cronache e storia»*, n. 76, p. 665

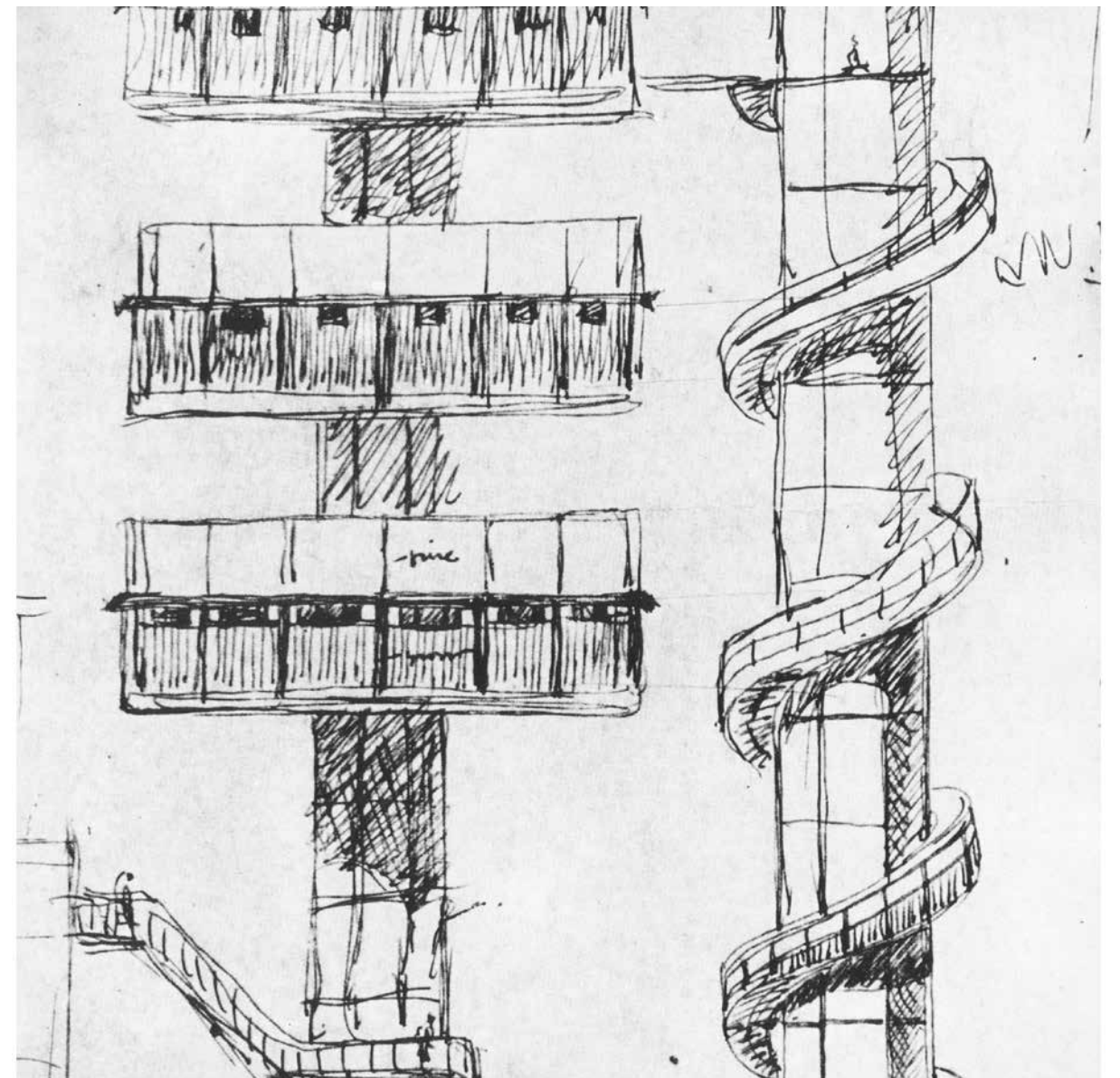
*definitiva; è la stessa coscienza che consente di andare oltre il proprio interesse e il proprio lavoro; o meglio, consente la percezione di sé e del valore del proprio contributo simbolico in quanto questo si pone in relazione con quello degli altri”*<sup>8</sup>.

<sup>8</sup>Cfr. G.Michelucci in, a cura di A. Palazzo, *A misura d'uomo in Citta e anticittà: Documenti del seminario organizzato dall'Istituto di Sociologia all'Università di Pisa, nell'anno 1970*, Calderini, Bologna, 1971, p. 67

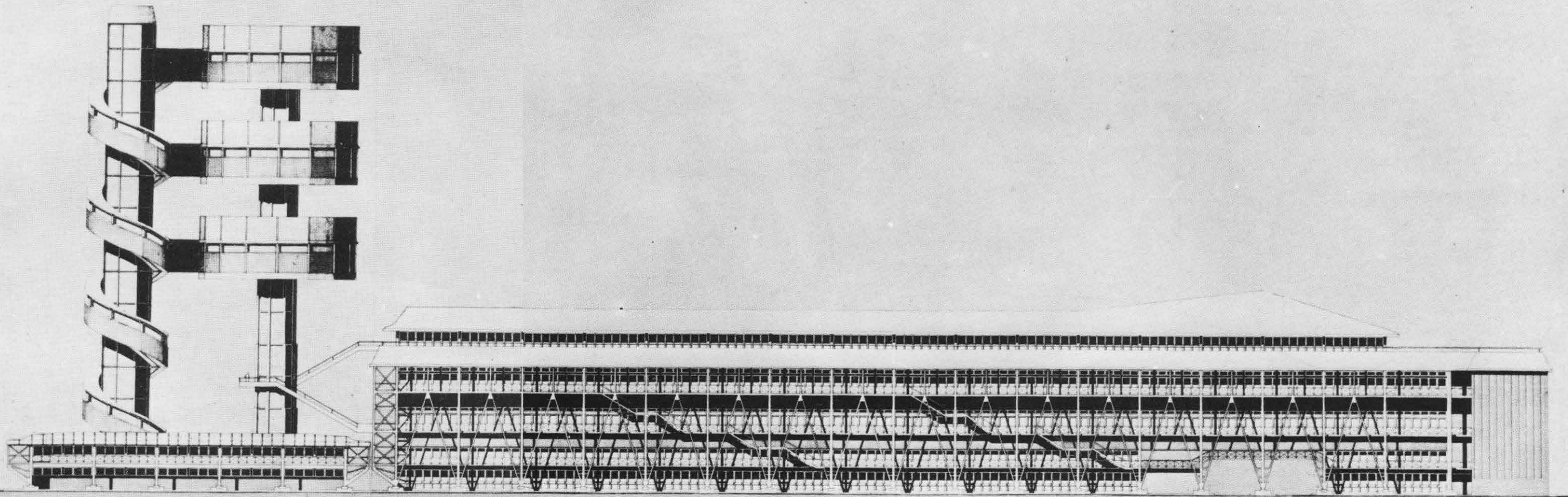




1. Disegno a schizzo, 29.08.72, tratto da Giovanni Michelucci: London RIBA exhibition, Heinz Gallery 1978, p. 46

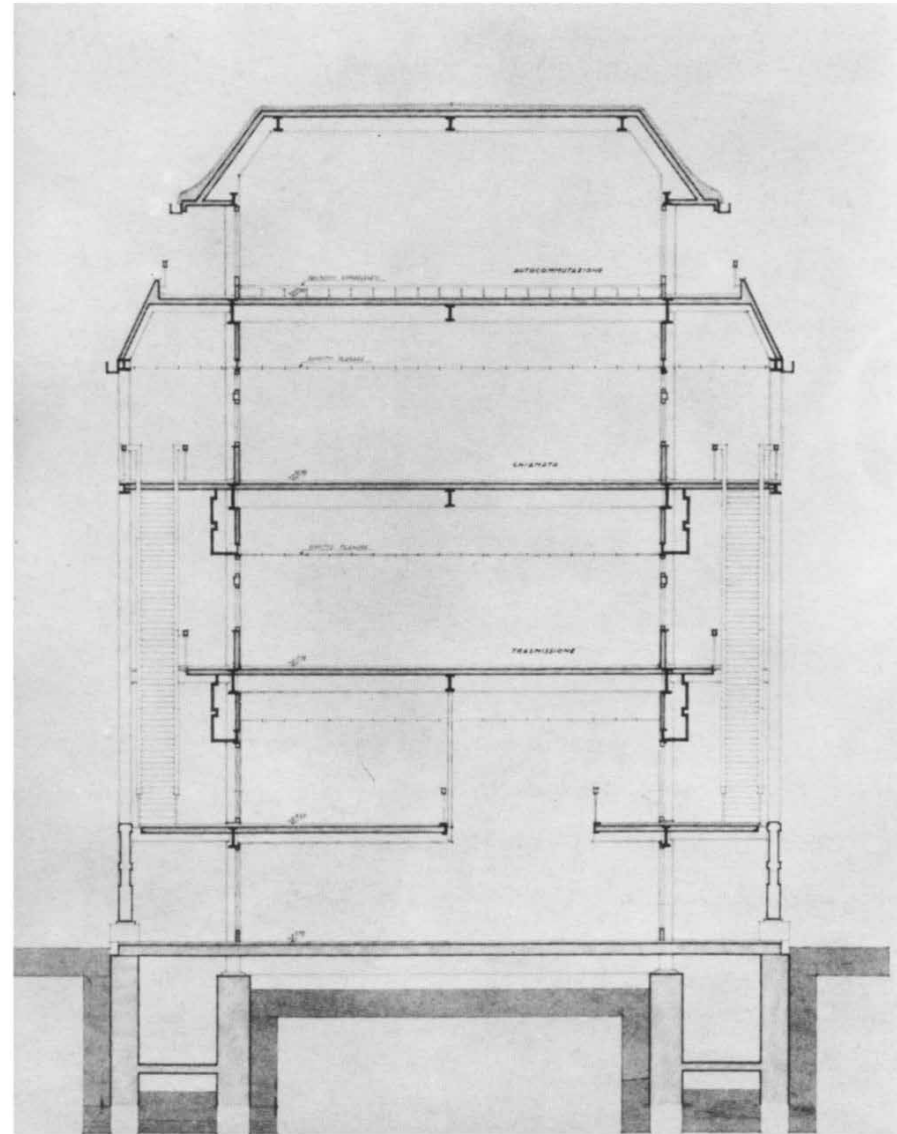


2. Disegno a schizzo, tratto da Giovanni Michelucci: London RIBA exhibition, Heinz Gallery 1978, p.46

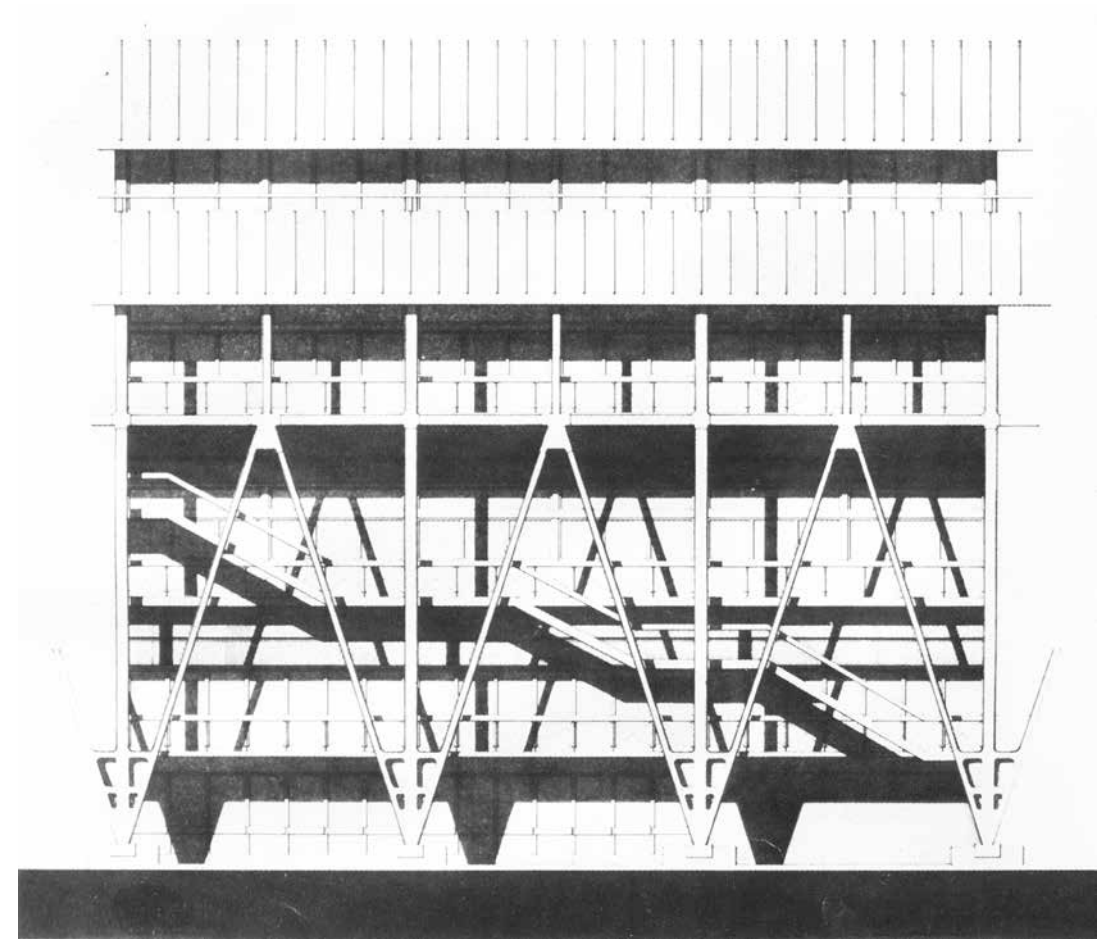


3. Prospetto, tratto da *Giovanni Michelucci: London RIBA exhibition*, Heinz Gallery 1978, p.48-49





4. Sezione trasversale, tratto da *Giovanni Michelucci: London RIBA exhibition, Heinz Gallery 1978*, p.48-49



5. Particolare del prospetto, tratto da *A. Belluzzi, C. Conforti, Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, Electa, Milano, 1986, p. 174

## Progetti inediti

Il difficile rapporto fra Michelucci e Pisa in termini di occasioni professionali è stato efficacemente riassunto, in una pubblicazione di qualche anno fa<sup>1</sup>, dove si faceva cenno per la prima volta a due progetti poco conosciuti del maestro.

Il primo, commissionato dalla Società Larderello in virtù degli incarichi conferiti dal 1954 all'architetto pistoiese (in collaborazione con gli architetti Lamberto Bartolucci, Renzo Bellucci, Emilio Isotta, Renzo Sansoni e con l'Ing. Ivo Tagliaventi) per sviluppare nell'omonima frazione di Pomarance il progetto urbanistico del villaggio degli operai, la Chiesa, della nuova raffineria dell'acido borico, la torre residenziale per i dirigenti e la palestra. Occasioni da cui deriveranno i successivi incarichi da parte di Enel per la Chiesa ed il quartiere residenziale a Sasso Pisano.

Il secondo deriva invece da un incarico conferito da un privato, l'imprenditore edile Ing. Pier Luigi Pampana. *“Nel 1960 si presenta una nuova occasione perché Michelucci realizzi un'opera a Pisa. Questa volta essa avrà però meno seguito rimanendo addirittura sconosciuta anche come semplice proposta, anche se si tratta di un progetto sviluppato fino ai particolari costruttivi”<sup>2</sup>.*

Due progetti in qualche modo già noti, la cui esclusione dal registro ufficiale delle opere può essere giudicata con buone probabilità intenzionale, forse perché ambedue considerati da Michelucci quali esiti minori o semplicemente

<sup>1</sup> Cfr. Massimo Dringoli, in Giovanni Michelucci a Pisa, F. Bracaloni, M. Dringoli, M.A. Giusti, *Pisa, il paesaggio contemporaneo*, Pacini Editore, Pisa, 2005, p.p. 131-141

<sup>2</sup> M. Dringoli, *ivi*, p. 136

sfortunati ma che oggi possiamo finalmente studiare essendo passati i cinquant'anni canonici che ne impedivano la riproduzione fotografica e la conseguente pubblicazione.

Due inediti non del tutto sconosciuti dunque, *scoperti* il primo nell'Archivio Storico dell'Enel di Napoli, il secondo nell'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa<sup>3</sup>.

Due episodi che, al di là della particolare similitudine tipologica di Palazzi affacciati in due nobilissimi tratti dei lungarni, ci aiutano a ricostruire finalmente in modo completo l'intera vicenda delle architetture pisane di Michelucci.

<sup>3</sup> Si intende qui ringraziare l'allora laureando Alessandro Falaschi, impegnato nelle ricerche finalizzate alla redazione del suo progetto di tesi di Laurea nell'area dei Tre Palazzi, per aver segnalato la possibilità di libera consultazione del progetto

## Palazzo Larderello

Il Palazzo Palladini, si trova nel centro storico di Pisa sul Lungarno Pacinotti, all'angolo con Piazza Solferino, lungo la direttrice che, dall'omonimo ponte, attraverso Via Roma conduce in Piazza dei Miracoli. Esso è posto in prossimità di preziose emergenze monumentali, quali il Palazzo Reale (attuale sede della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa), il trecentesco ex-Convento delle Benedettine<sup>1</sup> e la piccola, celebre, Chiesa di Santa Maria della Spina, il “*tabernacolo di marmo*” cantato da D'Annunzio in “*Forse che si, forse che no*”.

Completamente distrutto durante il bombardamento alleato nella seconda guerra mondiale, il Palazzo, oltre che sul Lungarno a sud, si affaccia su Piazza Solferino a Ovest, su Via del Buongusto a est, su Piazza Vittorio Locchi a nord.

Nel 1951 l'Istituto Riunito di Ricovero e di Educazione della Città di Pisa commissiona la ricostruzione del palazzo agli ingegneri, Ugo Ciangherotti e Giulio Fascetti<sup>2</sup>. L'allora soprintendente Ing. Piero Sanpaolesi, in quel momento alle prese con gli interventi di ricostruzione della città del secondo dopoguerra, approva il progetto a condizione di apportare alcuni cambiamenti<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>L'attuale facciata, di stile gotico fiammeggiante, è in realtà risalente al 1850 ed è opera dell'architetto Domenico Santini

<sup>2</sup>Ch54 L1: Minuta del 26 Novembre 1951 (prot. g390 5547/2709 del 27.11.51) degli ingegneri Ugo Ciangherotti e Giulio Fascetti alla Soprintendenza di Pisa, allegato i primi elaborati progettuali.

<sup>3</sup>Ch54 L2: lettera del presidente del Ricovero Pisano alla Soprintendenza, firmata, datata 05.10.54 (prot. g390 6046/3135 del 11.10.51): sono descritte le variazioni rispetto al primo progetto; “*Tavola di progetto n.8 aggiornata al 23/9/54 dalla quale si rileva lo spostamento*



Il progetto ottiene il definitivo nulla osta nel Novembre del 1954<sup>4</sup>. La ricerca ha portato alla luce un ricco patrimonio di disegni e lettere conservati in massima parte presso l'archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa e nell'archivio documentale della Società Larderello, custodito presso l'Archivio Storico Enel di Napoli.

Dall'analisi del materiale documentale emerge un primo sviluppo dell'idea progettuale collocabile in un arco di tempo che va dal novembre del 1951 allo stesso mese del 1954<sup>5</sup>.

Il progetto prevede la ricostruzione dell'edificio sul sedime di quello distrutto, rispettandone la precedente geometria. Sfruttando il dislivello tra il Lungarno Pacinotti e Piazza Locchi vengono previsti nel piano seminterrato (Ch54 Psi) una rimessa per auto e nel piano superiore, verso il Lungarno, i magazzini per le attività commerciali (Ch54 Pt). Nei quattro piani ulteriori infine, si sarebbe

*verso le facciate del piano attico rispetto al progetto precedentemente approvato: "tavola 12 relativa alla sez. C-D nella quale è segnato lo spostamento in avanti del piano attico e la sostituzione del solaio di copertura con un tetto a padiglione ed embrici toscani. L'estetica della facciata resta immutata rimanendo la pensilina terminale leggermente accorciata dal lato interno rispetto al progetto primitivo. La pensilina potrà avere la sagoma che la S.V. riterrà del caso e a trave superiore o inferiore, secondo le istruzioni che vorrà compiacersi dare ai nostri progettisti. Dis. 8 relativo allo schema del tetto a padiglione."*

4Ch54 L3: nulla osta della Soprintendenza, firmato da Ing. Sanpaolesi, datato 06.11.54: "Si restituisce approvato, per quanto compete a questo Ufficio, il progetto di variante inviato con lettera del 5/10/54, de quale si restituisce copia [...]"

5Documenti custoditi presso l'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa, gli acronimi riportati nella descrizione dei vari disegni e documenti ne definiscono una provvisoria catalogazione relativa alla ricerca (Ch - Progetto Ciangherotti; 54 - anno pratica edilizia 1954; Pr, Pti, ... etc, indicano il tipo elaborato come meglio specificato di seguito): Riferimento pratica edilizia NF13796, disegni: Ch54 Pg, planimetria generale, tav.1, scala 1:500, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Psi, pianta piano seminterrato, tav. 3, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Pt, pianta piano terreno, tav. 4, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Pti, pianta piano tipo, tav. 6, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 P4, pianta piano quarto, tav. 7, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Pa, pianta piano attico, tav. 8, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 PrPa, prospetto su Lungarno Pacinotti, tav. 9, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 PrSol, prospetto su Piazza Solferino, tav. 10, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Sab, sezione a-b, tav. 11, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Scd, sezione c-d, tav. 12, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 ScdVar, sezione c-d con aggiornamenti del 31.01.54, 15.03.54, 23.09.54, tav. 12, scala 1:100, firmato da Ing. Ciangherotti, no data; Ch54 Vis, vista prospettica dal ponte Solferino, no data. Riferimento pratica edilizia NF13796, corrispondenza: Ch54 L1, minuta che accompagna le tavole di progetto, firmata da Ing. Ciangherotti, 26.11.51 (prot. g390 5547/2709 del 27.11.51); Ch54 L2, lettera del presidente del Ricovero Pisano alla Soprintendenza, firmata, datata 05.10.54 (prot. g390 6046/3135 del 11.10.51); Ch54 L3, nulla osta della Soprintendenza, firmato da Ing. Sanpaolesi, datato 06.11.54.

svolta l'attività del Ricovero (Ch54 Pti). L'involucro esterno, progettato dai due ingegneri, ritmato dalla maglia strutturale in cemento armato, risulta irrisolto in molte sue parti. Questo è evidente nella parte sommitale dell'edificio, dove una pensilina, leggermente aggettante rispetto alle facciate, permane come memoria della prima soluzione progettuale con tetto piano, ma non si armonizza con la nuova soluzione di copertura a falde inclinate (Ch54 Scd; Ch54 ScdVar).

Nei primi mesi del 1956, realizzata parte della struttura in cemento armato, l'istituto, per problemi di carattere economico, non riesce a proseguire i lavori di costruzione. La Larderello Spa, società toscana che si occupa dello sfruttamento dell'energia endogena, acquista la struttura in cemento armato incompleta con la previsione di stabilirvi i propri uffici<sup>6</sup>.

La società Larderello prende il nome dall'omonima località toscana dove è notoriamente sfruttata l'energia geotermica. È un luogo singolare, un ambiente ostile e desolato sfruttato per la ricchezza delle sue acque sgorganti dalla terra per la produzione di energia elettrica e il trattamento dell'acido borico.

Lo studio dell'ing Ciangherotti viene temporaneamente confermato e il nuovo incarico prevede una rimodulazione<sup>7</sup> del progetto approvato nel 1954 (Ch54 L3). I disegni e la corrispondenza<sup>8</sup> a memoria di questo

6Cfr. Il presidente del Ricovero "[...] contratto di compra-vendita del 17 marzo 1956 [...] dei siti in Lungarno Pacinotti e in Piazzetta Locchi [...]" in LNa56 L3

7Ch56 L1: Lettera del 11 Febbraio 1956 dello Studio di Ingegneria Ugo Ciangherotti di Pisa alla Soprintendenza ai monumenti (protocollo 649/406 G.390 - Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno): "Come noto, fu a suo tempo presentato il progetto redatto dal sottoscritto per conto degli Istituti Riuniti di Ricovero e Beneficienza di Pisa e fu regolarmente approvato da codesta Sovrintendenza. Detti Istituti non hanno potuto trovare il finanziamento e pertanto hanno ceduto l'area e la gabbia in c.a. già costruita, alla Spett/le S.p.Az. Larderello che utilizzerà il fabbricato in parte per i propri Uffici ed in parte per alloggi. A seguito di questa necessità è stata modificata anche l'estetica del fabbricato stesso conforme il progetto che viene allegato in doppia copia. Il "prospetto a sud" corrisponde al lungarno Pacinotti e comprende nella sua estremità destra per circa 5 metri il fabbricato già Menichetti che la S.p.Az. Larderello sta trattando di acquistare per abolire quella piccola fetta di fabbricato brutta e deficiente di stabilità. Il "prospetto ad ovest" corrisponde alla Piazza Solferino e riguarda nella parte destra il proseguo della facciata del Lungarno, mentre per la parte sinistra riguarda un fabbricato la cui costruzione deve essere iniziata ex novo, ma che era già prevista nel progetto precedente, sia pure con altra estetica. I lavori dovrebbero essere ripresi al più presto e si attende l'approvazione di codesta On/le Sovrintendenza."

8Documenti custoditi presso l'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa:

incarico, custoditi presso l'archivio della Soprintendenza di Pisa, riguardano un'ipotesi di modifica delle facciate sul Lungarno Pacinotti (Ch56 PrPac) e su Piazza Solferino (Ch56 PrSol). La società Larderello ha sviluppato una autonomia nella gestione del patrimonio edilizio, attraverso un proprio gruppo di progettisti.

Il personale tecnico dell'“Ufficio Lavori” è spesso affiancato, per la realizzazione di opere più importanti, da consulenti esterni<sup>9</sup>.

Il motivo per cui lo studio dell'ing. Ciangherotti viene sollevato dall'incarico è da ricercarsi, con ogni probabilità, in questo aspetto organizzativo della azienda toscana. L'architetto incaricato di progettare le opere più importanti per la società Larderello è Giovanni Michelucci (LNa56 L1).

Dall'inizio degli anni cinquanta l'architetto pisoiense è infatti impegnato nella redazione di un nuovo piano per lo sviluppo del centro abitato connesso alle attività della società, un luogo gravemente danneggiato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, che necessita di riacquisire una propria identità<sup>10</sup>.

Il corpus dei disegni e delle lettere inedite ritrovato è custodito in parte

Riferimento pratica edilizia NF13796, gli acronimi riportati nella descrizione dei vari disegni e documenti ne definiscono una provvisoria catalogazione relativa alla ricerca (Ch - Progetto Ciangherotti; 56 - anno pratica edilizia 1956; Pr, Pti, ... etc, indicano il tipo elaborato come meglio specificato di seguito) disegni: Ch56 PrSol, prospetto su piazza Solferino, scala 1:100, disegno firmato Ing. Ciangherotti, non datato; Ch56 PrPac, prospetto su Lungarno Galilei, scala 1:100, disegno firmato Ing. Ciangherotti, non datato. Corrispondenza: Ch56 L1, lettera dello studio di Ingegneria Ciangherotti alla Soprintendenza, firmato, datato 11.02.1956 (protocollo G390 n. 649/406 del 13.02.1956); Ch56 L2, lettera della Soprintendenza di Pisa al Ministero della Pubblica Istruzione, firmato Ing. Sanpaolesi, datato 22.02.1956

<sup>9</sup>Tutti i disegni relativi alle opere della Larderello Spa sono di proprietà della Soc. Lardello Spa. Per questo anche i disegni che presentiamo in questa ricerca non sono firmati dal progettista (in questo caso Arch. Giovanni Michelucci) ma semplicemente Larderello Spa. Ne sono testimonianza i numerosi disegni relativi ai progetti degli edifici della valle di Larderello.

<sup>10</sup>Cfr. Fondazione Giovanni Michelucci (Corrado Marcetti, Nadia Musumeci) : *“Sebbene perfettamente inserita nella tradizione toscana, questa opera supera l'ambito locale fino a dare una suggestiva indicazione di una nuova struttura urbana, aperta e continua, capace di accogliere e assorbire tutte le componenti funzionali della città moderna (industria, residenza, ricreazione, vita associata) e tutti i valori corrispondenti, scala industriale e scala umana, chiarezza complessiva e nei particolari, grandiosità e intimità. Inoltre non si presenta come un intervento disegnato per conto suo, ma si fonde senza soluzione di continuità con la città preesistente, acquistando così il carattere di un intervento ‘normale’, capace di prolungare spontaneamente l'edilizia privata in quella pianificata”*, Relazione della giuria composta da L.Benevolo, A.Giuntoli, G.G.Gori, S.Scotti, P.A.Cetica, relativa all'assegnazione del premio In/Arch per la Toscana del 1961 a Giovanni Michelucci . Architetti d'oggi, n.6-7, 1961, in *Michelucci a Larderello il piano urbanistico e le architetture*, Alinea, Firenze, 2011, p. 133

nell'archivio della Soprintendenza PSAE-BAP<sup>11</sup> di Pisa e per la restante parte nell'archivio documentale della Società Larderello, presso l'Archivio Storico Enel di Napoli<sup>12</sup>.

<sup>11</sup>Documenti custoditi presso l'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa: Riferimento pratica edilizia NF13796, gli acronimi riportati nella descrizione dei vari disegni e documenti ne definiscono una provvisoria catalogazione relativa alla ricerca (La - Progetto società Larderello; 56 - anno pratica edilizia 1956; Pr, Pti, ... etc, indicano il tipo elaborato come meglio specificato di seguito), disegni: LA56 P1, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, pianta piano primo uffici, scala 1:100, disegno che riporta il timbro di approvazione della Soprintendenza (Ing. Sanpaolesi), non datato; LA56 Pmez, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, pianta piano mezzanino, scala 1:100, disegno che riporta il timbro di approvazione della Soprintendenza (Ing. Sanpaolesi), non datato; LA56 Pt, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, pianta piano tipo, scala 1:100, disegno che riporta il timbro di approvazione della Soprintendenza (Ing. Sanpaolesi), non datato; LA56 Pest, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, prospetto est, scala 1:100, disegno che riporta il timbro di approvazione della Soprintendenza (Ing. Sanpaolesi), non datato; LA56 Pt, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, prospetto, scala 1:100, disegno che riporta il timbro di approvazione della Soprintendenza (Ing. Sanpaolesi), non datato; LA56 PrSudNa, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, prospetto sud, scala 1:100, disegno non datato; LA56 PrOvNa, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, prospetto ovest, scala 1:100, disegno non datato; LA56 PrOvNaVar, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, prospetto ovest (variante), scala 1:100, disegno non datato. Corrispondenza: La56 L1, lettera nulla osta della Soprintendenza di Pisa alla Soc. Lardello datata 24.07.1956; La56 L2, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione alla Soprintendenza di Pisa datata 04.05.1957 (protocollo g390 n. 1921/1111 del 06.05.1957)

<sup>12</sup>Documenti custoditi presso l'Archivio Storico Enel di Napoli, gli acronimi riportati nella descrizione dei vari disegni e documenti ne definiscono una provvisoria catalogazione relativa alla ricerca (LNa - Progetto Larderello presso Archivio Storico Enel di Napoli; 56 - anno pratica edilizia 1956; Pr, Pti, ... etc, indicano il tipo elaborato come meglio specificato di seguito) disegni: LNa56 Plg, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 1, planimetria generale, scala 1:500, non datato e non firmato; LNa56 Can, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 6, pianta delle cantine, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 P2, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 10, secondo piano abitazioni variante del p(iano) IV, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 P3, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 11, terzo piano abitazioni variante del p(iano) IV, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 P4, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 12, quarto piano abitazioni, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 Att, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 13, piano attico abitazioni, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 Se, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 14, Sezioni, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 PrN, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 4, prospetto nord, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 PrInt, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 5bis, prospetto interno, scala 1:100, non datato e non firmato; LNa56 PrInt2, il cartiglio riporta “Larderello Spa Nuova sede in Pisa”, tav 5, prospetto interno, scala 1:100, non datato e non firmato. Corrispondenza: LNa56 Rel 1-2, relazione tecnica “Il palazzo Larderello a Pisa”, non firmata e non datata; LNa56 L1, lettera del Prof.Arch. Giovanni Michelucci al Dott. Ing. Volponi, firmata e datata 03.07.1956 (prot. S.L. n. 1457); LNa56 L2, lettera riservata personale del Prof.Arch. Giovanni Michelucci al Dott. Ing. Volponi, non firmata e non datata; LNa56 L3, lettera dell'Istituti Riuniti di Ricovero e di Educazione della

Analizzando l'assetto planimetrico dell'edificio progettato (LNa56 Plg) possiamo identificare una differenza sostanziale nella definizione del corpo di fabbrica. La società Larderello decide altresì di acquistare ed accorpate il restante rudere attiguo al lotto principale in modo da completare il fronte sui Lungarni. Il piccolo edificio, che si affaccia su via del Buongusto, è il tassello mancante, necessario a completare l'isolato compreso tra Piazza Solferino, Lungarno Pacinotti, Piazza Locchi e appunto Via del Buongusto.

Le soluzioni progettuali che Michelucci deve adottare, oltre a tener presente questo nuovo volume, si misurano con lo scheletro in cemento armato già costruito. Il doversi muovere all'interno di un così rigido schema non rappresenta un impedimento alla libertà espressiva del maestro.

Michelucci, che di questo edificio disegnerà le facciate, la scala degli uffici e le abitazioni, gli infissi interni e la ringhiera della scala degli appartamenti<sup>13</sup> (LNa56 L2), si affida alla tradizionale composizione del palazzo impostato sulla sovrapposizione di basamento in pietra, residenze nella parte mediana delle elevazioni e coronamento finale.

Il nuovo progetto infatti prevede la costruzione di un piano seminterrato (LNa56 Can) destinato a magazzini e rimesse auto, con accesso dal cortile interno, che rispecchia schematicamente la soluzione pensata dagli ingegneri pisani; un piano terreno per le attività commerciali di cui non si sono ritrovati disegni ma che, analizzato attraverso i prospetti, si può supporre fedele alla prima soluzione. Le nuove richieste della Società si concentrano essenzialmente nel cambio d'uso dei piani superiori.

Infatti nel piano ammezzato (La56 Pmez) e nel piano primo (La56 P1) sono previsti gli uffici della Società Larderello e dal secondo piano (LNa56 P2) fino al piano attico (LNa56 Att) le residenze. Il volume di quest'ultima serie di ambienti sommitali non copre tutto il fabbricato ma si sviluppa solo sul

Città di Pisa alla Soc. Larderello, firmata e datata 09.02.1959; LNa56 L4, lettera del Prof. Arch. Giovanni Michelucci al Geom. Salvadori, firmata e datata 15.10.1960

<sup>13</sup>LNa56 L2: Lettera "riservata personale" non datata e custodita presso l'Archivio Storico Enel di Napoli, Michelucci scrive all'ing. Volponi dirigente dell'Ufficio Lavori della società Larderello: "[...] per il palazzo di Pisa io sostengo di avere studiato i particolari decorativi di tutto l'edificio, escluso l'ingresso principale. Infatti le facciate, la scala degli uffici e quella degli appartamenti sono stati eseguiti su mio disegno. Inoltre io scelsi i materiali interni: marmi, legni etc., ciò che significa che mi occupai dei particolari decorativi. Quanto alla direzione artistica posso portare a prova i contatti che ebbi con i vari esecutori a Pisa, sulla costruzione. Le ho scritto tutto questo perché desidero dati i nostri buoni rapporti di amicizia, che lei sia informato di quanto sostengo."

fronte prospiciente Piazza Solferino e parte del fronte sul Lungarno Galilei. Il palazzo su Via del Buongusto si conclude con un lastrico solare. L'altezza totale del fabbricato (24 mt), il numero e l'altezza dei vari piani rispetto alla prima soluzione, in questo modo rimarranno invariati.

Il tema della ricostruzione dei Lungarni assume qui un ulteriore significato: quello di completare rovine contemporanee, uno scheletro di cemento armato che fornirà a Michelucci l'occasione per verificare alcune soluzioni adottate per esempio nel progetto contemporaneo per l'edificio per abitazioni INA di Firenze, in cui l'architetto sembra avere la medesima attenzione e cura per il controllo della composizione dei fronti. In questo condominio d'angolo fra Via dello Sprone e Via Guicciardini a Firenze, del 1954-57, una delle poche architetture progettate e realizzate da Michelucci nell'ambito della ricostruzione del centro storico, presenta analoghi caratteri a una delle ipotesi progettuali del Palazzo Larderello, condividendone dialetticamente i temi. Il blocco basamentale in pietra, sulle due facciate principali di Piazza Solferino e Lungarno Pacinotti, è caratterizzato dalla rigida sequenza delle finestre e delle vetrine, impaginato all'interno dello schema strutturale che si mostra sotto forma di paraste e marcapiani rivestiti in pietra. Se a Firenze la scansione della facciata su Via dei Guicciardini è ritmata da massicci montanti di pietra forte, a Pisa sulle fasce orizzontali centrali dei prospetti sul Lungarno Pacinotti (La56 PrSudNa) e su Piazza Solferino (La56PrOvNa), è risolta da una ritmica scansione di sottili montanti murari e marcapiani in pietra. Ad aggettivare questo elemento di mediazione tra basamento e ordine di logge una articolata sequenza di vetrine scatolari e porte finestre. Le terrazze, costituite da setti murari sul filo di queste vetrine, si arricchiscono di un sottile, ma efficace gioco di luci ed ombre; i parapetti interrotti in corrispondenza dello spigolo di destra denotano la stessa attenzione per il dettaglio seguita per il palazzo INA, specialmente per la porzione posta sull'angolo di Via dello Sprone. Gli ultimi due piani che concludono le facciate nobili dell'edificio sono lisce pareti intonacate ritmate da una serie di bucatore.

In una soluzione successiva il prospetto ovest (La56 PrOvNaVar) si arricchisce di una leggera deformazione plastica sulla fascia centrale del prospetto posto su Piazza Solferino; nella facciata, limitatamente ai tre piani delle residenze, il paramento murario si piega verso i Lungarni, cercando un possibile legame visivo con il fiume. Questa soluzione, sperimentata qui per la prima volta da Michelucci, la potremo ritrovare in altri progetti successivi, quali l'edificio della direzione provinciale delle Poste di Firenze, del 1959-67, e nella sede

SIP ancora a Firenze, del 1960-65. Volutamente anonimi invece sono i prospetti che si rivolgono all'interno della corte, un piccolo andito privato racchiuso tra levigati paramenti murari incisi da logge e finestre.

*“Ma un giorno inatteso il cantiere cambia d'aspetto: sono arrivate le prime lastre massicce di pietra per il rivestimento dell'edificio e sono arrivate insieme a tantissime staffe per l'ancoraggio di quelle lastre che nasconderanno le strutture, i pilastri i muri. Perché?, io mi domando timidamente e senza sapermi rispondere. Quale relazione c'è fra la struttura e la forma? fra la gabbia di cemento, gli architravi di ferro e le pietre ancorate a tutte queste cose?”<sup>14</sup>*

Queste poche righe tratte dall'articolo *“La Felicità dell'architetto”*, pubblicato su *Domus* nel 1948, riferite alla pelle del fabbricato viaggiatori di Firenze, sono il paradigma su cui è basata gran parte dei progetti e delle architetture di Michelucci nel dopoguerra. Come nei progetti di ricostruzione dei Lungarni fiorentini, anche a Pisa, seppur in un progetto dal tono minore, Michelucci non manca di sottolineare *“le occasioni perdute”*<sup>15</sup>.

Il palazzo sui Lungarni pisani contiene e spegne ogni pretesa di sperimentazione; le sue facciate perdono ogni deciso risalto in grado di fornire plastici chiaroscuri e si accontentano di tornare lisce, in qualche modo simili a quelle del vicino Palazzo Reale, posto pochi isolati più ad est. Il basamento resiste imperturbato, ma i prospetti sul Lungarno e su Piazza Solferino ritornano ad essere levigate superfici intonacate. Ritmiche bucatore dettate da porte finestre, leggermente incassate ritagliano una sequenza di sottili terrazzini per i due piani per uffici. Sfalsate fra loro si collocano serie di portefinestre dotate di piccolo oggetto sul piano immediatamente superiore e finestre a filo parete per gli ultimi due piani. Un tema, questo del disallineamento delle bucatore già presente nel prospetto del palazzo INA di Via dello Sprone ma anche nella poco distante Casa Ventura, in via dei Guicciardini a Firenze. È possibile supporre che un timido tentativo di riscattare un fronte altrimenti forse fin troppo anonimo sia alla base dell'inserimento sullo spigolo dell'edificio del *bow-window* in vetro e ferro (La56 Prt).

*“Semplicità di linea, sobri colori di marmi ed intonaci, luminosità di vetrate, lievi ombre create da verande e rilievi strutturali, sono i motivi che distinguono*

14G. Michelucci, Felicità dell'architetto, in *«Domus»*, n. 234 pp. 30-31.

15G. Michelucci, Felicità dell'architetto, in *«Domus»*, n. 234 pp. 30-31.

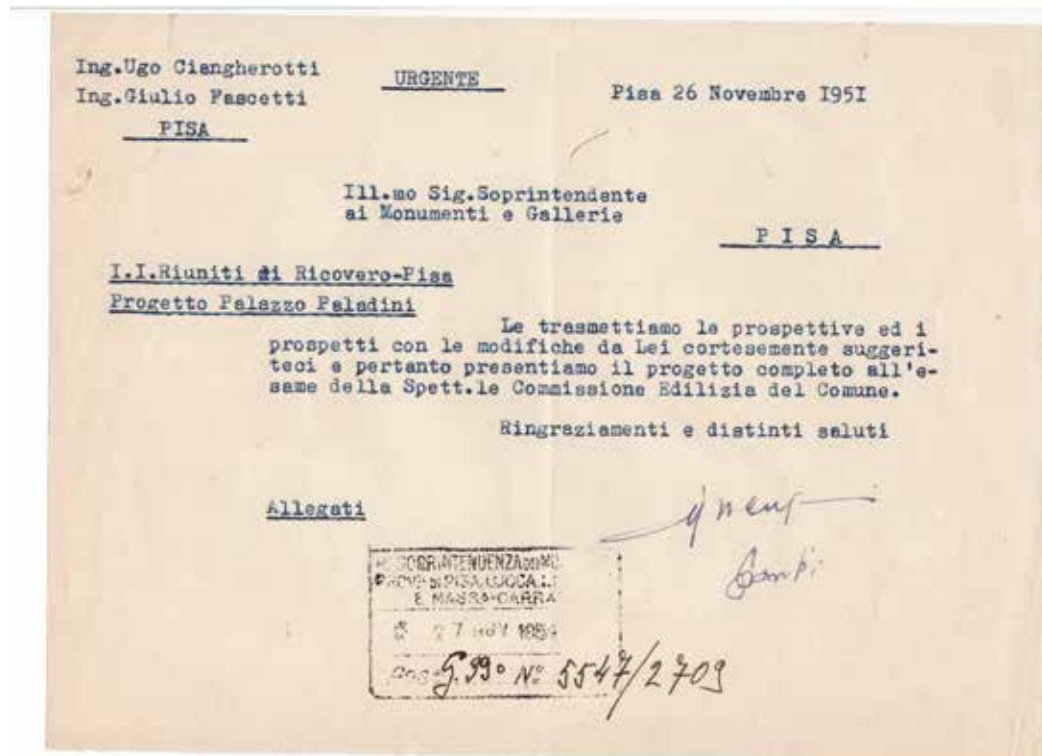
*e definiscono l'aspetto esterno del “Palazzo Larderello”; esso verrà a completare con la sua mole equilibrata il meraviglioso e luminoso arco dei Lungarni pisani, facendo scomparire un altro ricordo dell'ultima guerra.”<sup>16</sup>*

Il tono assertivo con cui conclude la relazione tecnica sopra citata può farci supporre un certo disappunto nei confronti del Ministero<sup>17</sup> intento a ricostruire *“com'era, dov'era”* non con un programma preciso ma piuttosto per una palese *“mancanza di idee”*<sup>18</sup>.

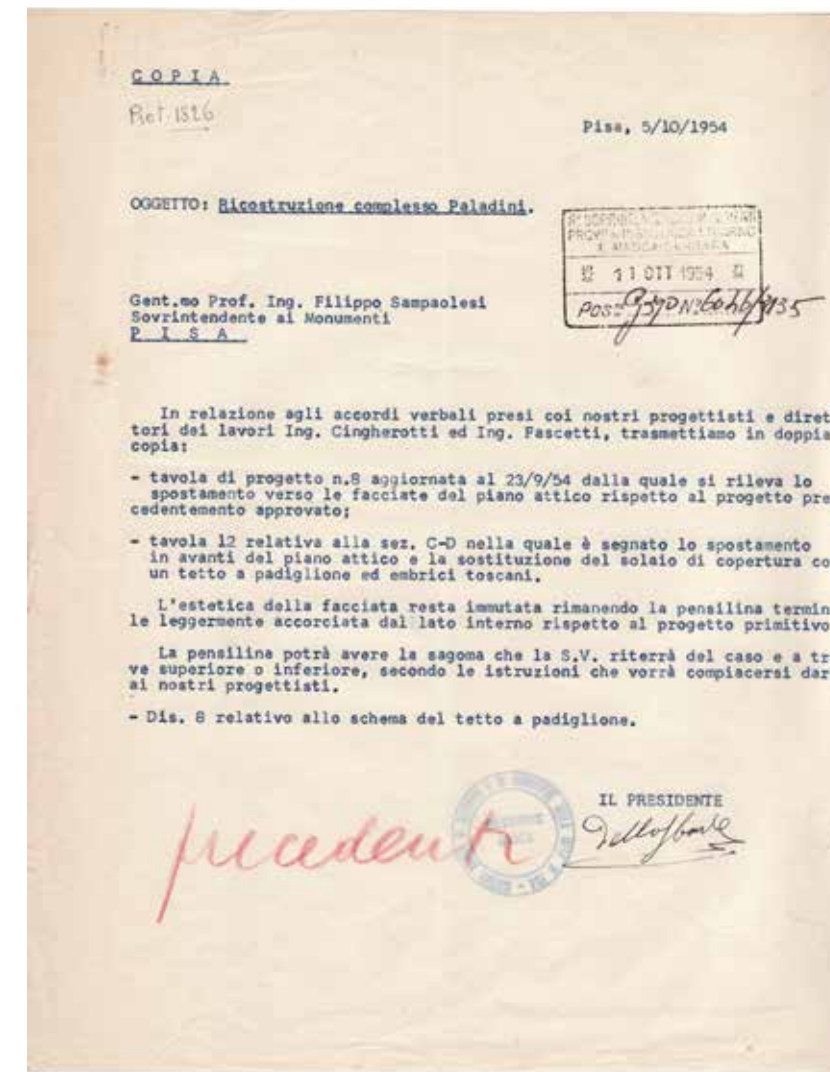
16Relazione tecnica senza data né autore che accompagna il progetto (Archivio storico Enel Napoli), *“Il “Palazzo Larderello” a Pisa Descrizione del Fabbricato: Il “Palazzo Larderello” sorgerà sopra un'area di mq 21100 limitata dal Lungarno Pacinotti, dalla Piazza Solferino, dalla P.Vittorio Locchi e dalla Via del Buongusto. Occuperà a opera finita una superficie complessiva coperta di mq 940 ed avrà un volume di 21000 mc, contro i mq 385 ed i mc 8800 della parte di ossatura di fabbricato a suo tempo acquistata, con un aumento perciò pari a due volte e mezzo. L'altezza dell'edificio raggiungerà m 24,00 nella sua parte più alta verso la Piazza Locchi m 21,50 sul Lungarno Pacinotti. Schematicamente l'edificio comprenderà un piano seminterrato, un piano terreno e quattro piani superiori, nonché un piano attico lungo la Piazza Solferino e la Via del Buongusto, sfruttando il dislivello stradale esistente. Un ampio cortile interno, aperto verso la Piazza Locchi, consentirà di utilizzare il piano seminterrato per autorimesse, magazzini, centrale termica e telefonica, nonché per eventuali necessità della società. Al piano terreno sul Lungarno, troveranno posto vari ampi locali per negozi con retro e servizi. Il piano ammezzato lungo la Piazza Solferino ed il piano primo saranno occupati dagli Uffici della Società Larderello, mentre i rimanenti piani saranno adibiti ad abitazioni. Tre scale con altrettanti (a)scensori, uno per ogni ala dell'edificio condurranno ai vari piani, mentre uno scalone principale, con ascensore, ed una scala di servizio indipendenti daranno accesso diretto ed indipendente ai vari ambienti occupati dalla Società. L'edificio sarà realizzato con struttura intelaiatura in c.a. e solai in laterizio e cemento armato, come per la parte esistente, avrà murature esterne di tamponamento in laterizio a camera d'aria, tramezzi interni pure in laterizio, copertura a tetto ed in parte a terrazza. Impianti idrico sanitari, di riscaldamento ed elettrici correranno in vari ambienti che saranno completati in ogni loro parte con accurate finiture. Semplicità di linea, sobri colori di marmi ed intonaci, luminosità di vetrate, lievi ombre create da verande e rilievi strutturali, sono i motivi che distinguono e definiscono l'aspetto esterno del “Palazzo Larderello”; esso verrà a completare con la sua mole equilibrata il meraviglioso e luminoso arco dei Lungarni pisani, facendo scomparire un'altro ricordo dell'ultima guerra”.*

17A tal proposito riportiamo le indicazioni fornite alla Soprintendenza dei Monumenti e Gallerie di Pisa da parte del Ministero della Pubblica Istruzione al quale la stessa Soprintendenza chiedeva un parere in merito al progetto del Palazzo Paladini (protocollo 1921/1111 G.390 - Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno 4 maggio 1957): *“Si porta conoscenza della S.V. che la questione relativa alla nuova sede della Soc. Lardello in corso di costruzione sul Lungarno Regio di Pisa è stata rimessa all'esame della III Sezione del Consiglio Superiore delle A.A.B.B., la quale, constatato l'avanzato stato di costruzione dell'edificio, ha espresso, il parere che se ne debba adeguatamente studiare l'ambientamento, raccomandando la massima semplicità di forme e tinte. Nel far proprio il suddetto parere questo Ministero ne dà notizia alla S.V. per conoscenza a norma di codesto Ufficio e per le opportune comunicazioni agli interessati.”*

18G. Michelucci, Felicità dell'architetto, in *«Domus»*, n. 234 pp. 30.



1. Ch54 L1: (Protocollo G.390 n° 5547/2709 del 27 novembre 1951 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Minuta degli Ingegneri Ciangherotti e Pascetti all'indirizzo della Soprintendenza di Pisa, allegata al primo progetto per l'Istituti riuniti di Ricovero di Pisa



2. Ch54 L2: (Protocollo G.390 n° 6046/3135 del 11 Ottobre 1954 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera del presidente degli Istituti di ricovero di Pisa al Soprintendente Ing. Filippo Sanpaolesi, allegata al progetto con riportate le variazioni rispetto alla prima versione



6 novembre 1954

San/or  
6841/3899 G.390

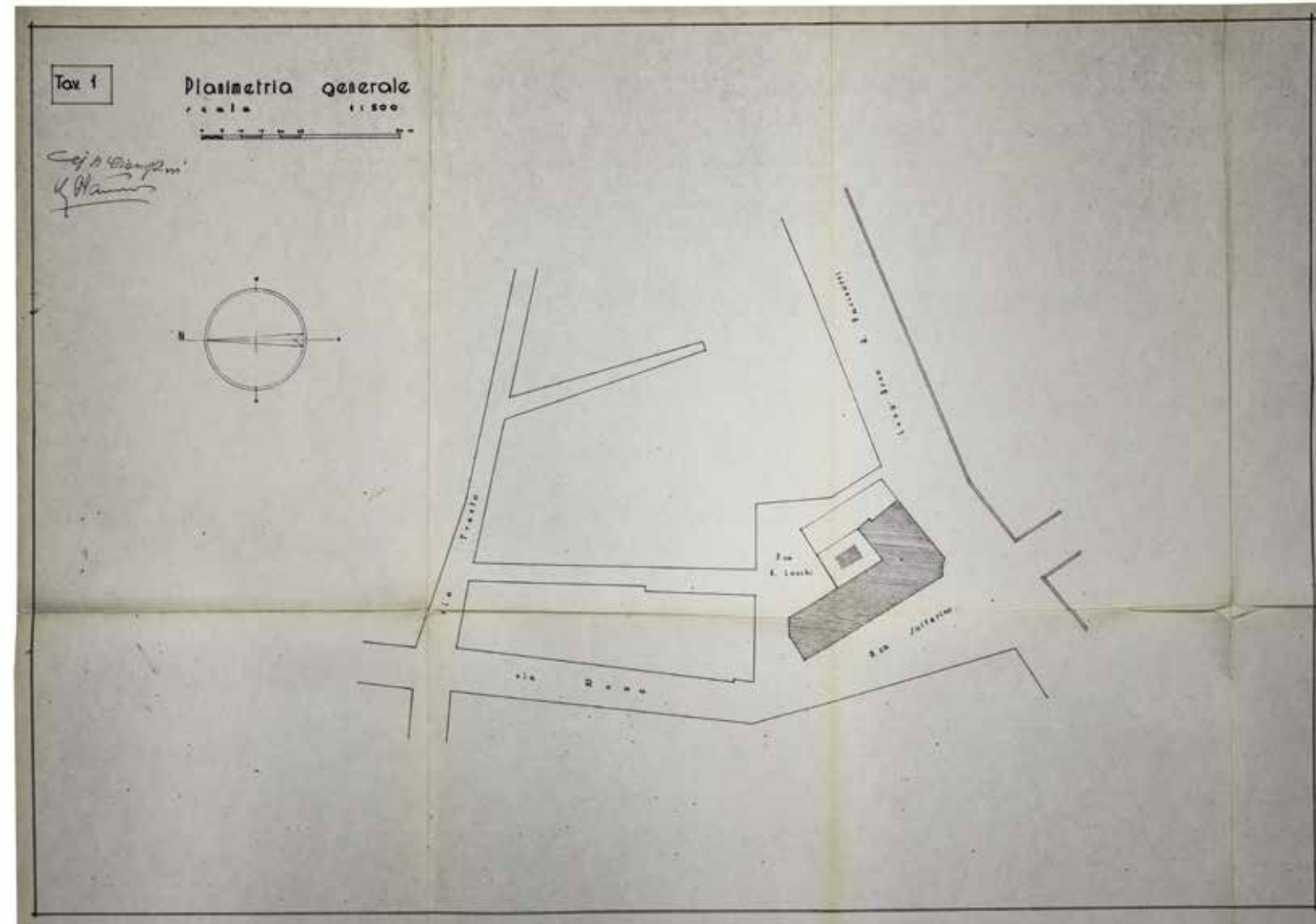
1 Pisa - Piazza Solferino -  
Palazzo Paladini.

Sig. Presidente degli Istituti Riuniti  
di Ricovero e di Educazione della  
città di P I S A

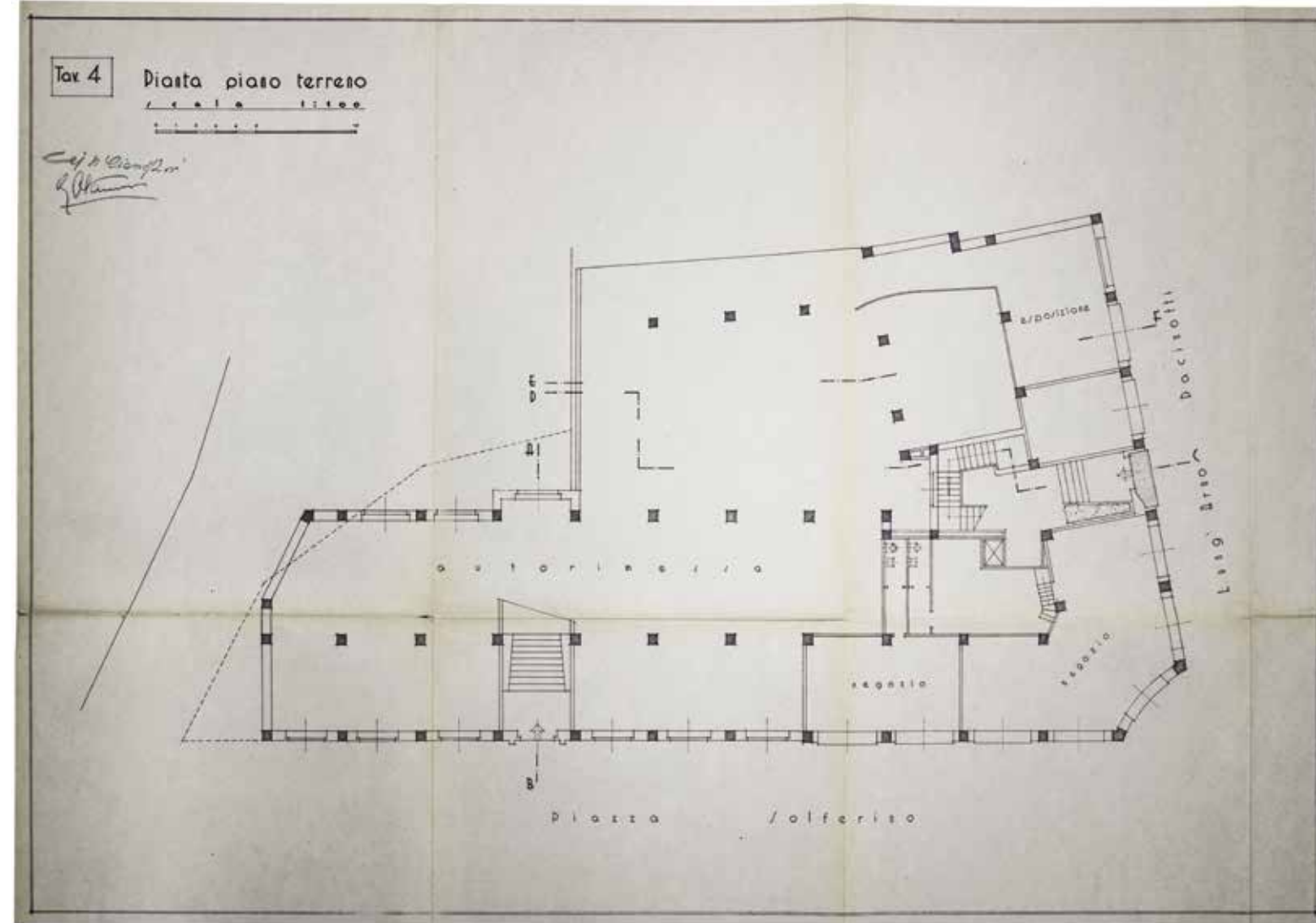
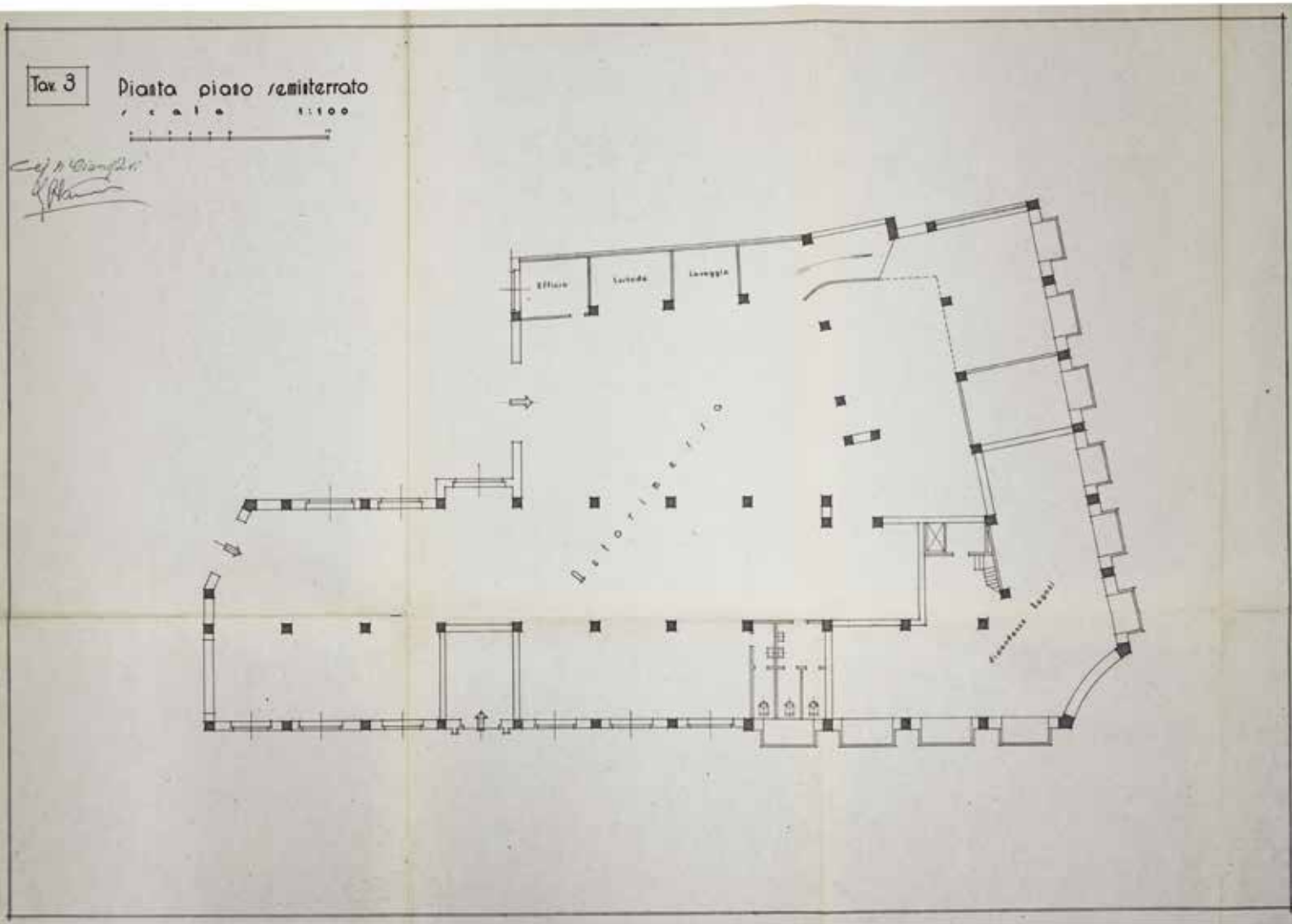
Si restituisce approvato per quan-  
to compete a questo Ufficio, il progetto di  
variante inviato con lettera del 5/10/"54, del  
quale si restituisce copia.

Si rimane in attesa di un'altra copia  
di detto progetto per uso di questo Archivio.

IL SOPRINTENDENTE  
*Impolloni*

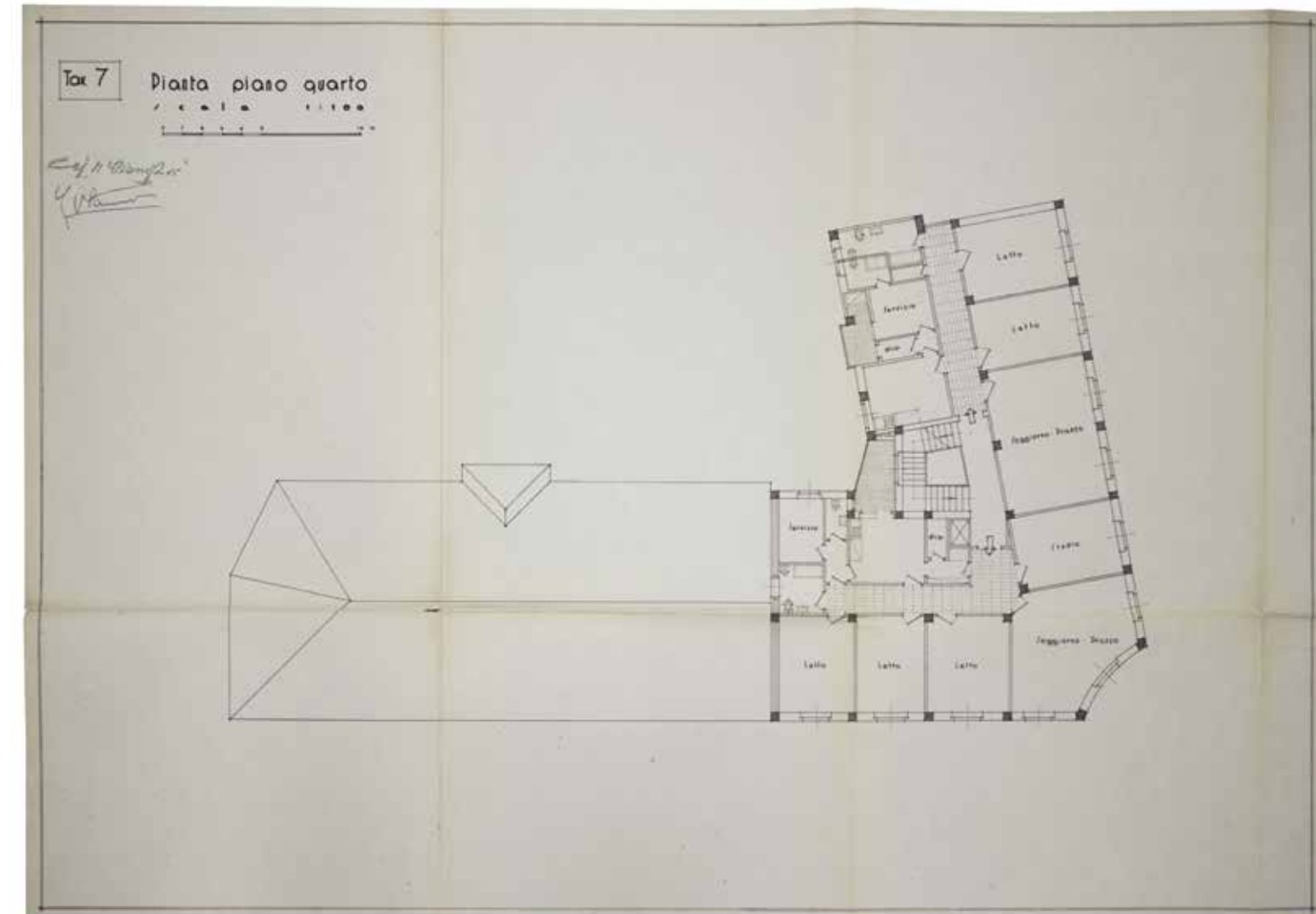
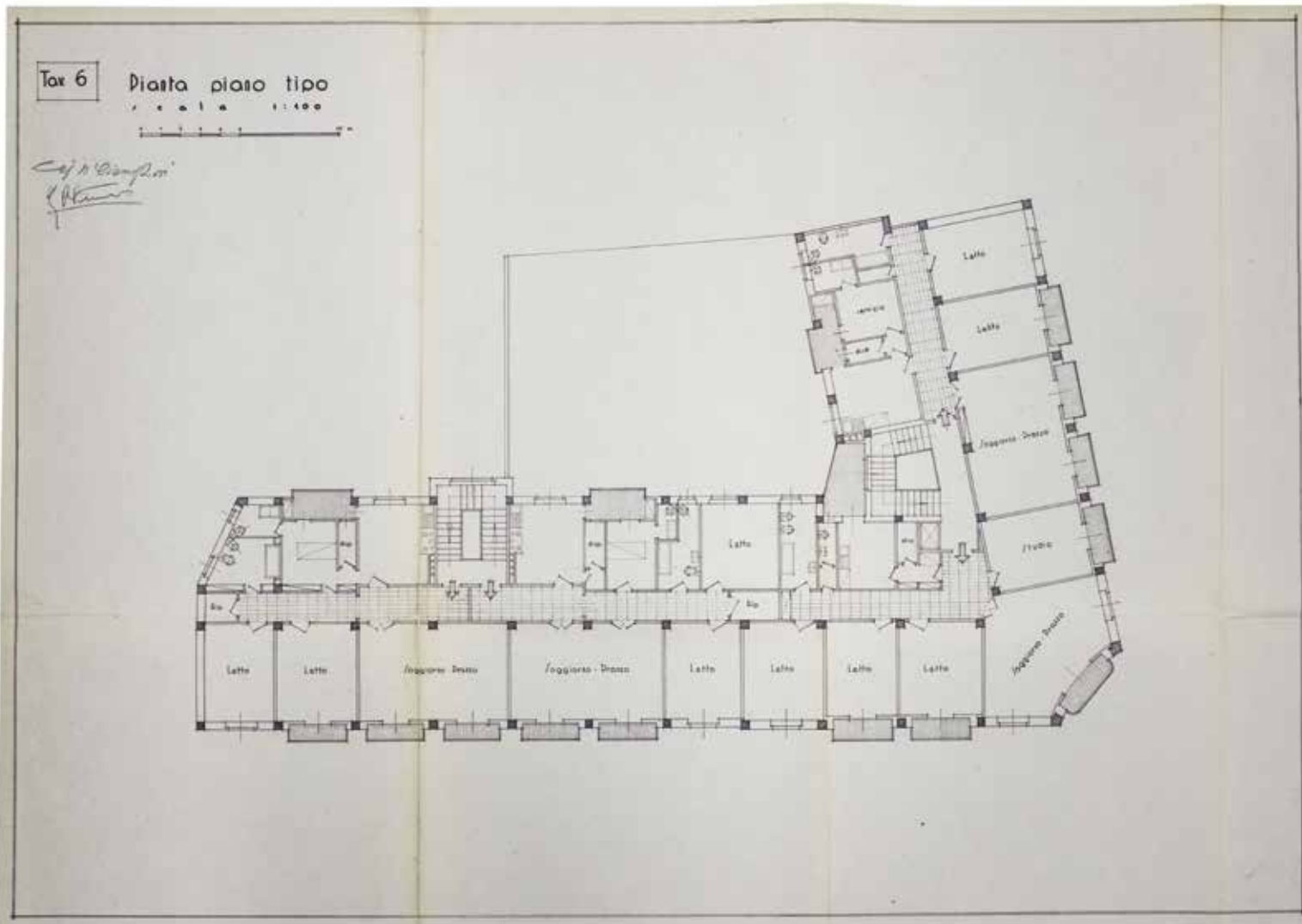


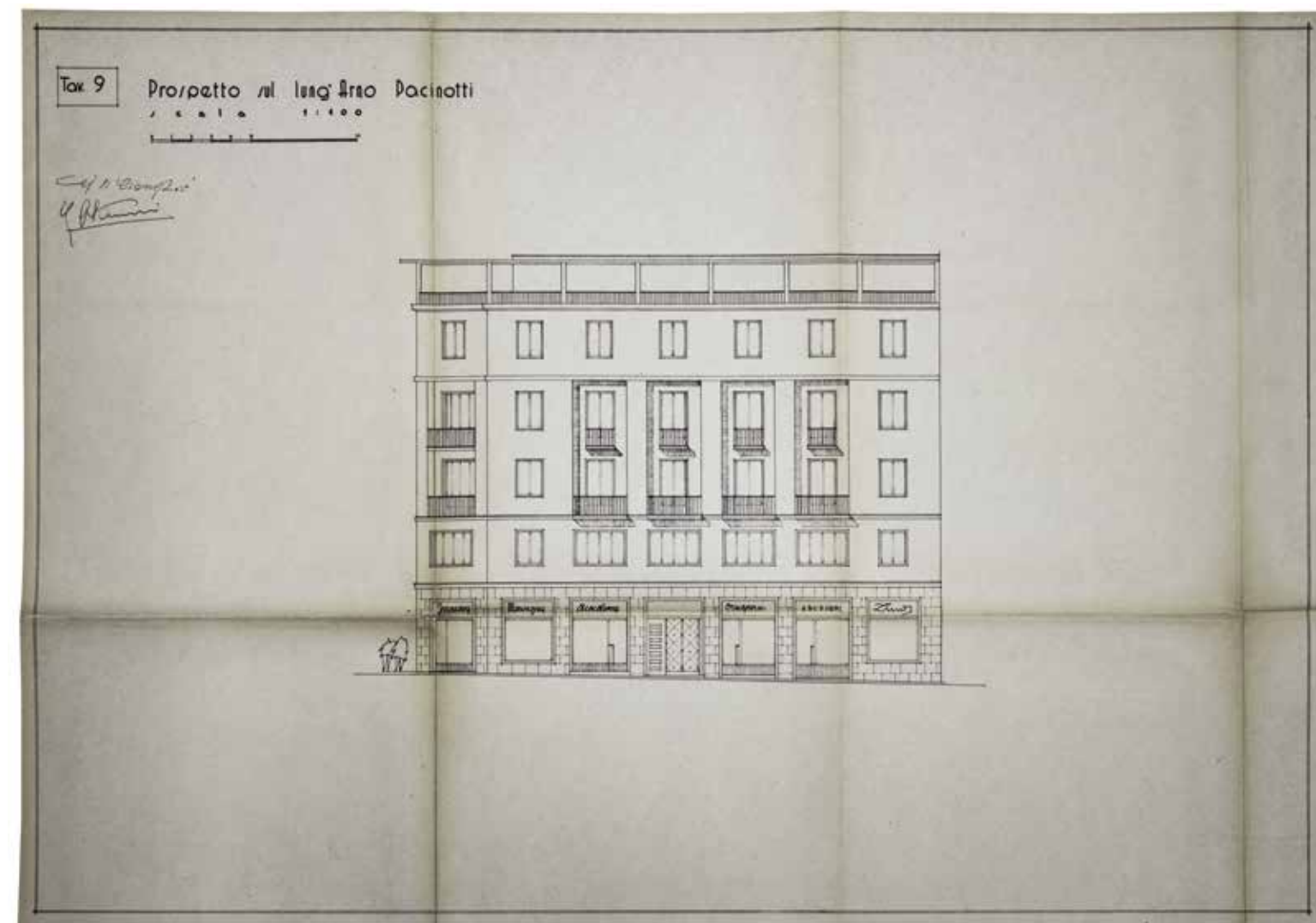
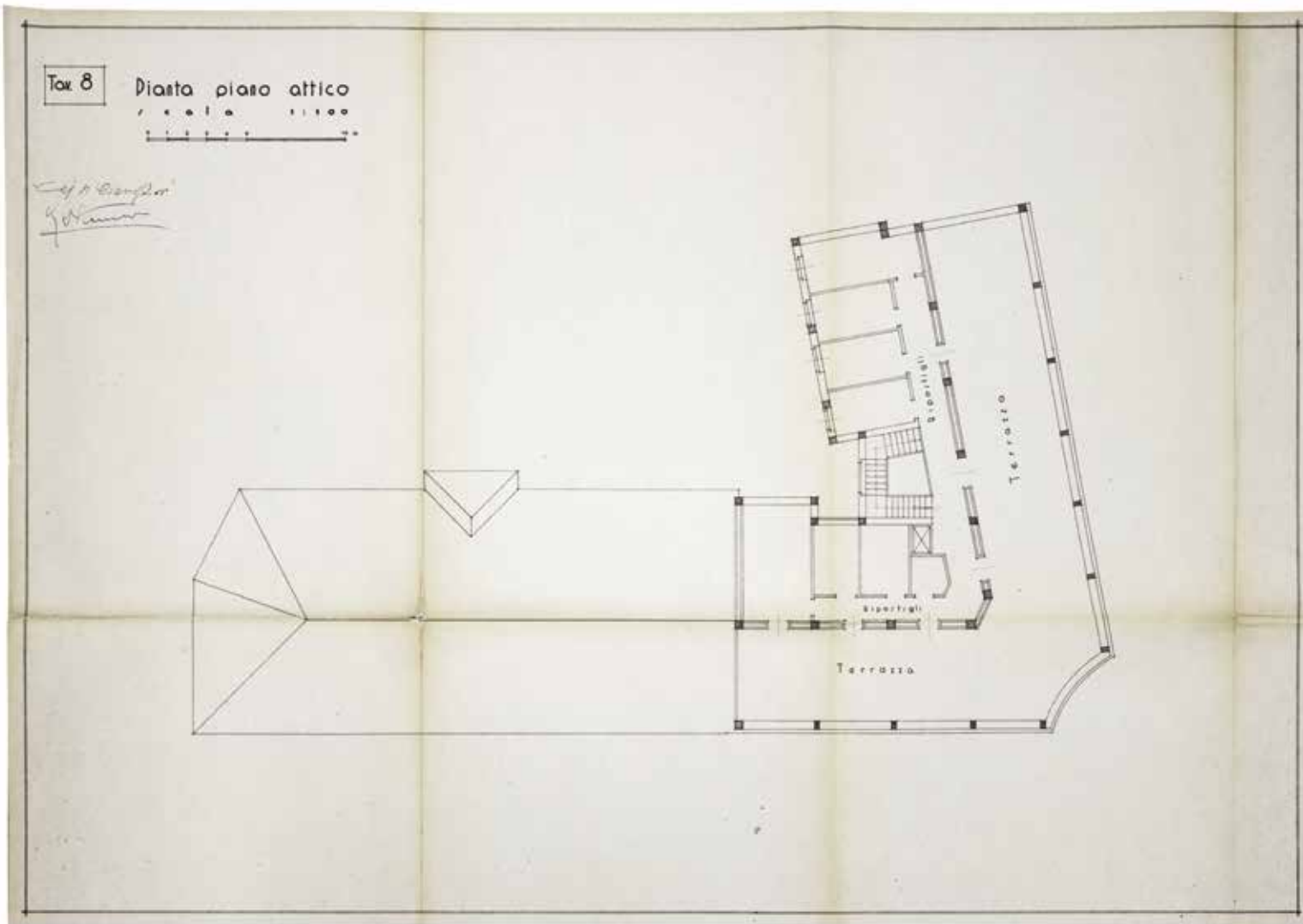




5. Ch54 PSI: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Tavola 3, pianta del piano seminterrato, Ing.ri Ciangherotti e Fascetti.

6. Ch54 Pt: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Tavola 4, pianta del piano terreno, Ing.ri Ciangherotti e Fascetti.





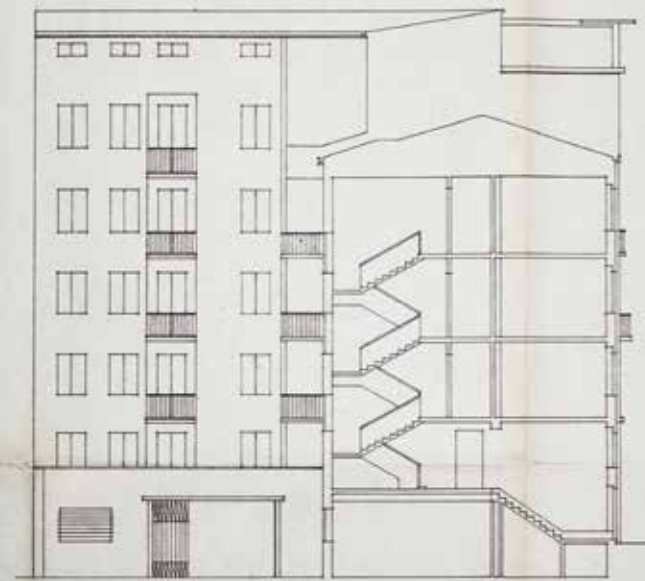
Tav. 10 Prospetto in pza Solferino  
Scala 1:100

*Ciampi & Ciampi*  
*F. Ciampi*

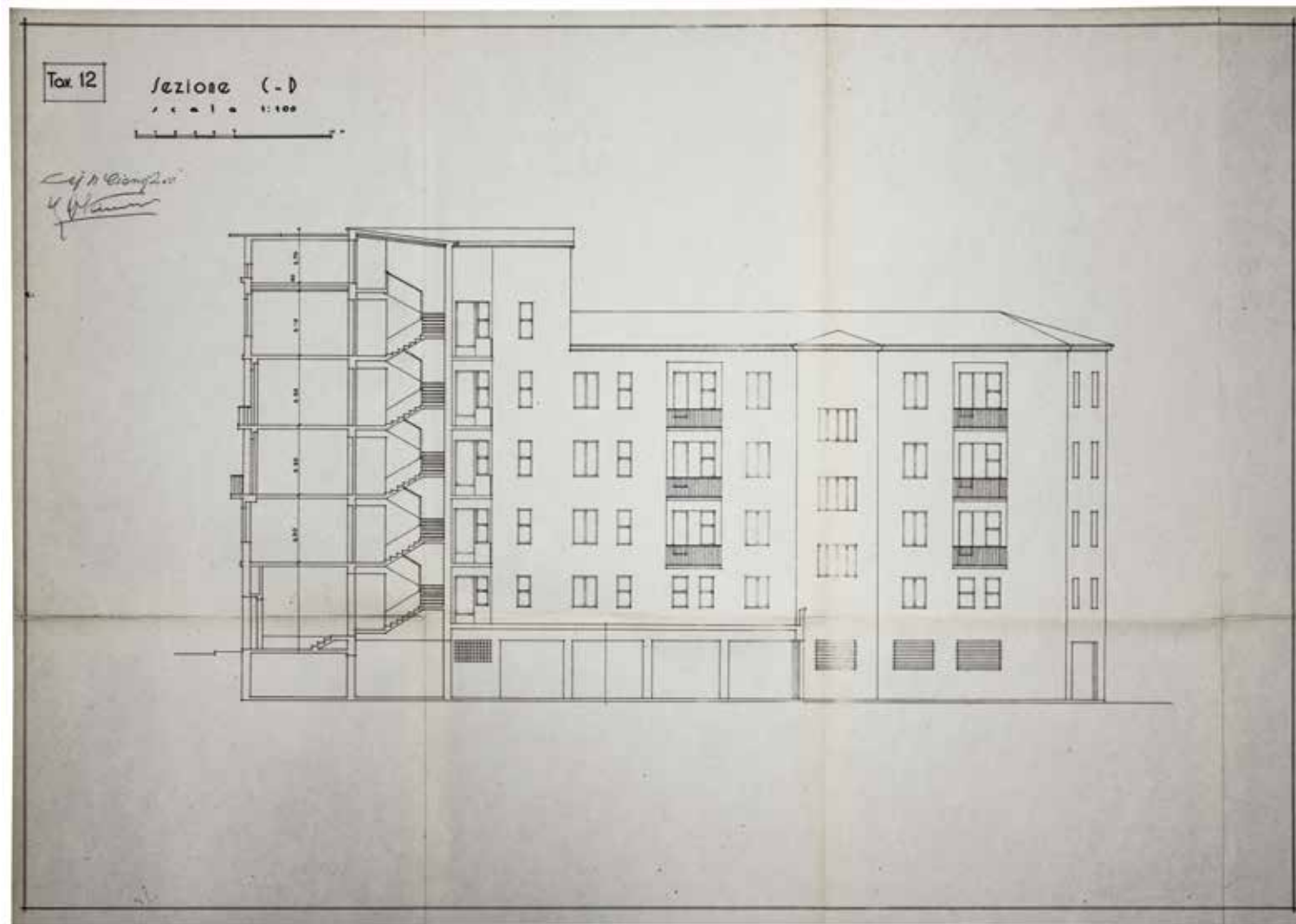


Tav. 11 sezione A-B  
Scala 1:100

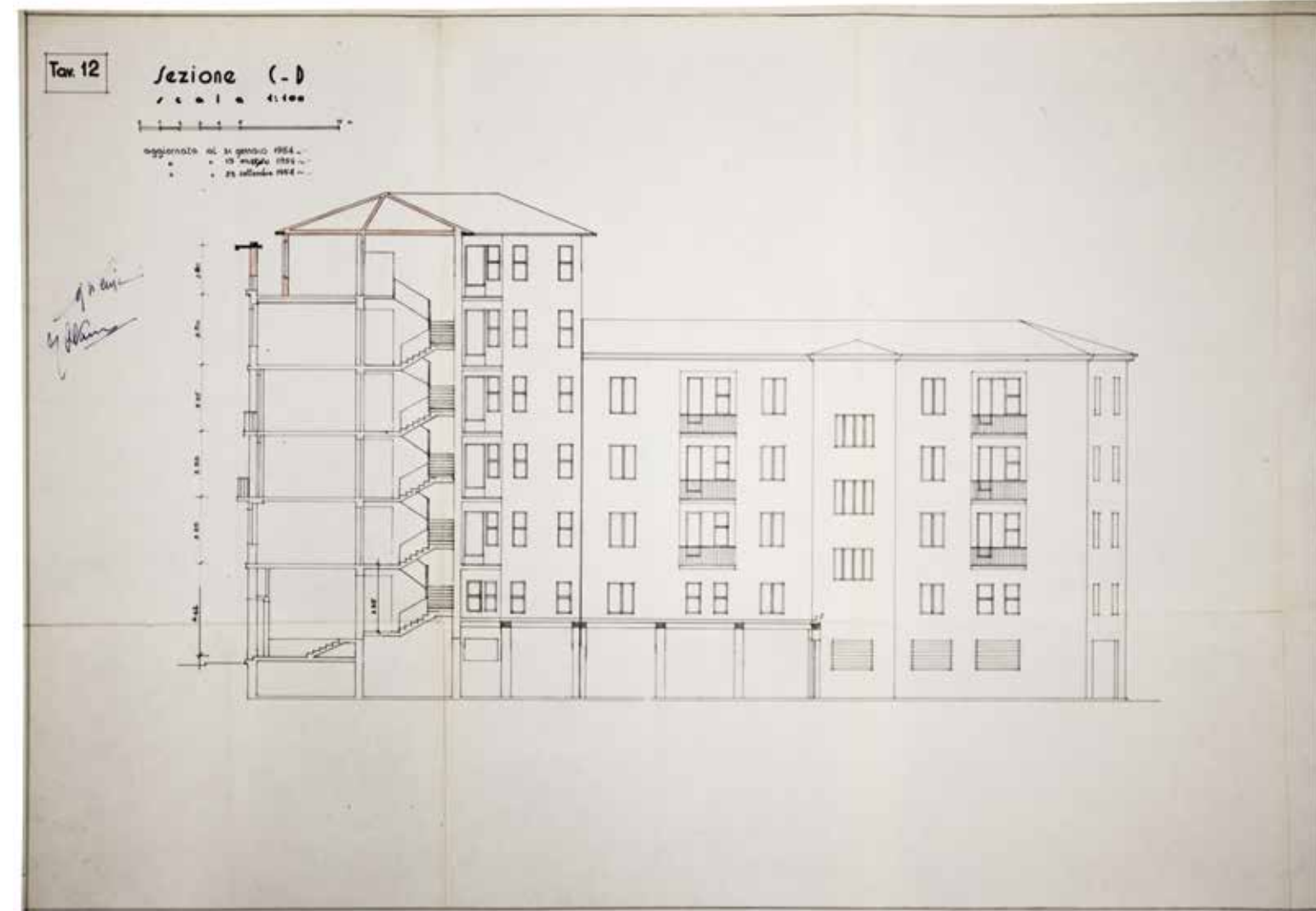
*Ciampi & Ciampi*  
*F. Ciampi*



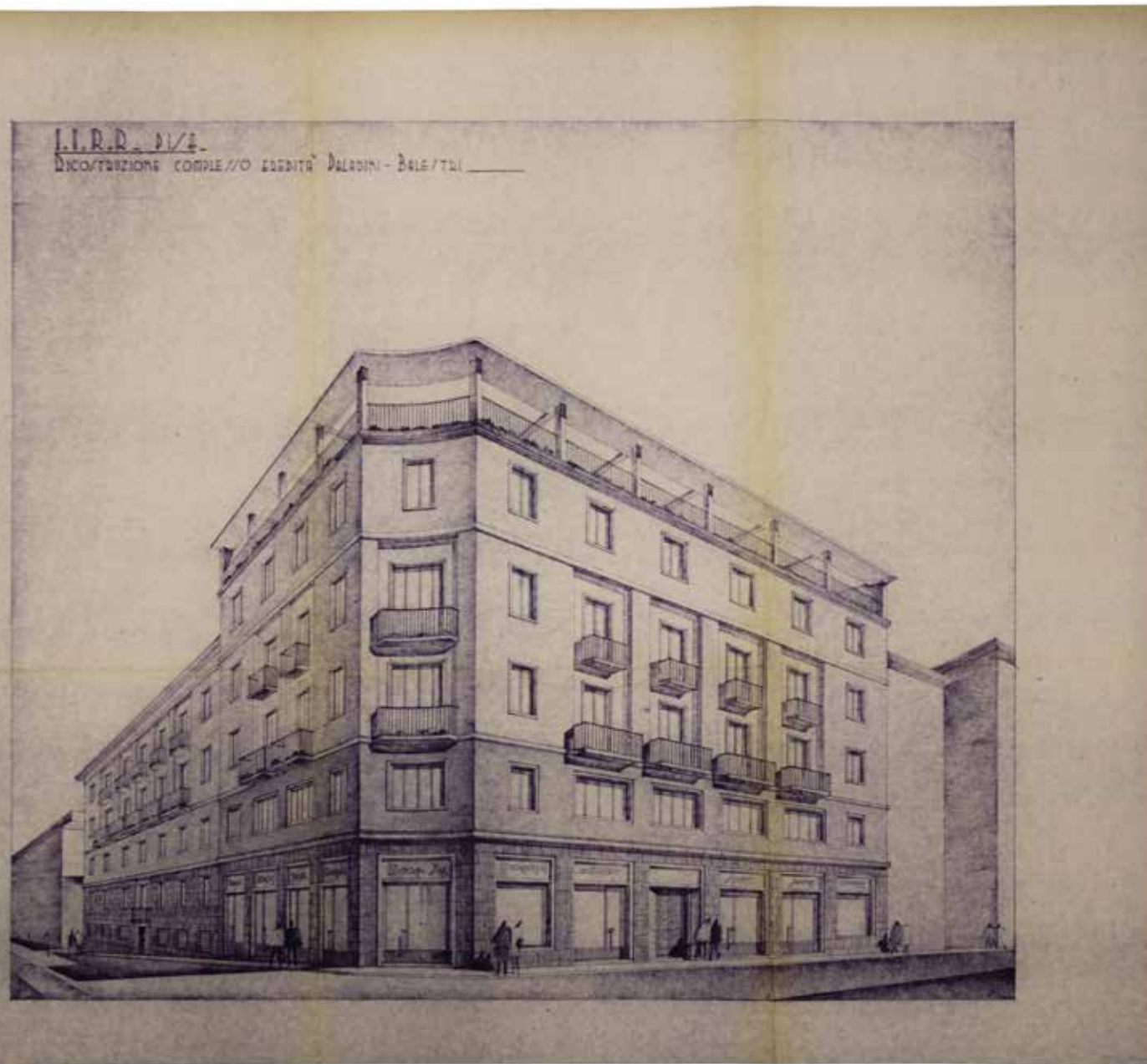




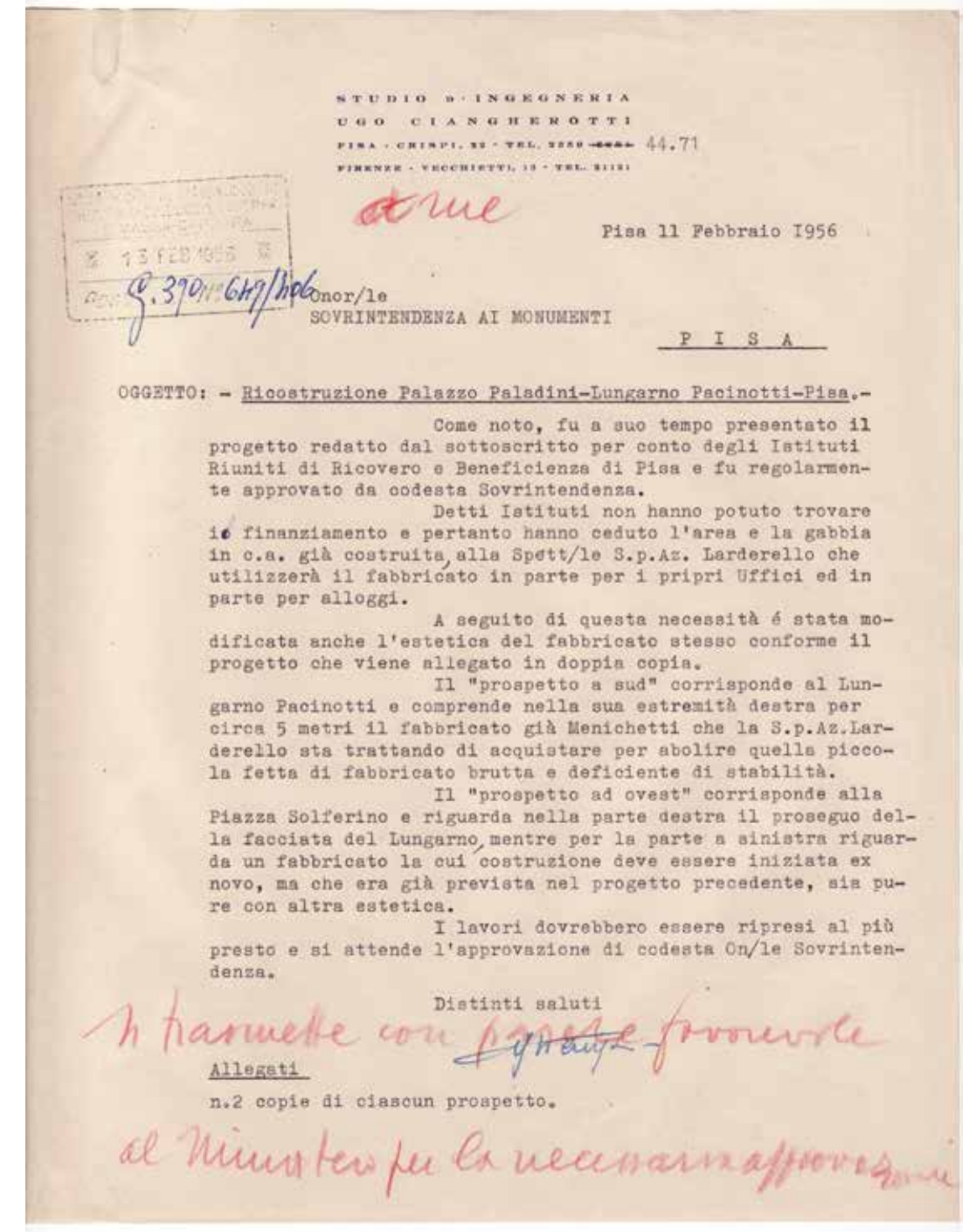
13. Ch54 Scd: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Tavola 12, sezione c-d, Ing.ri Ciangherotti e Fascetti.



14. Ch54 ScdVar: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Tavola 12b, sezione c-d, Ing.ri Ciangherotti e Fascetti.

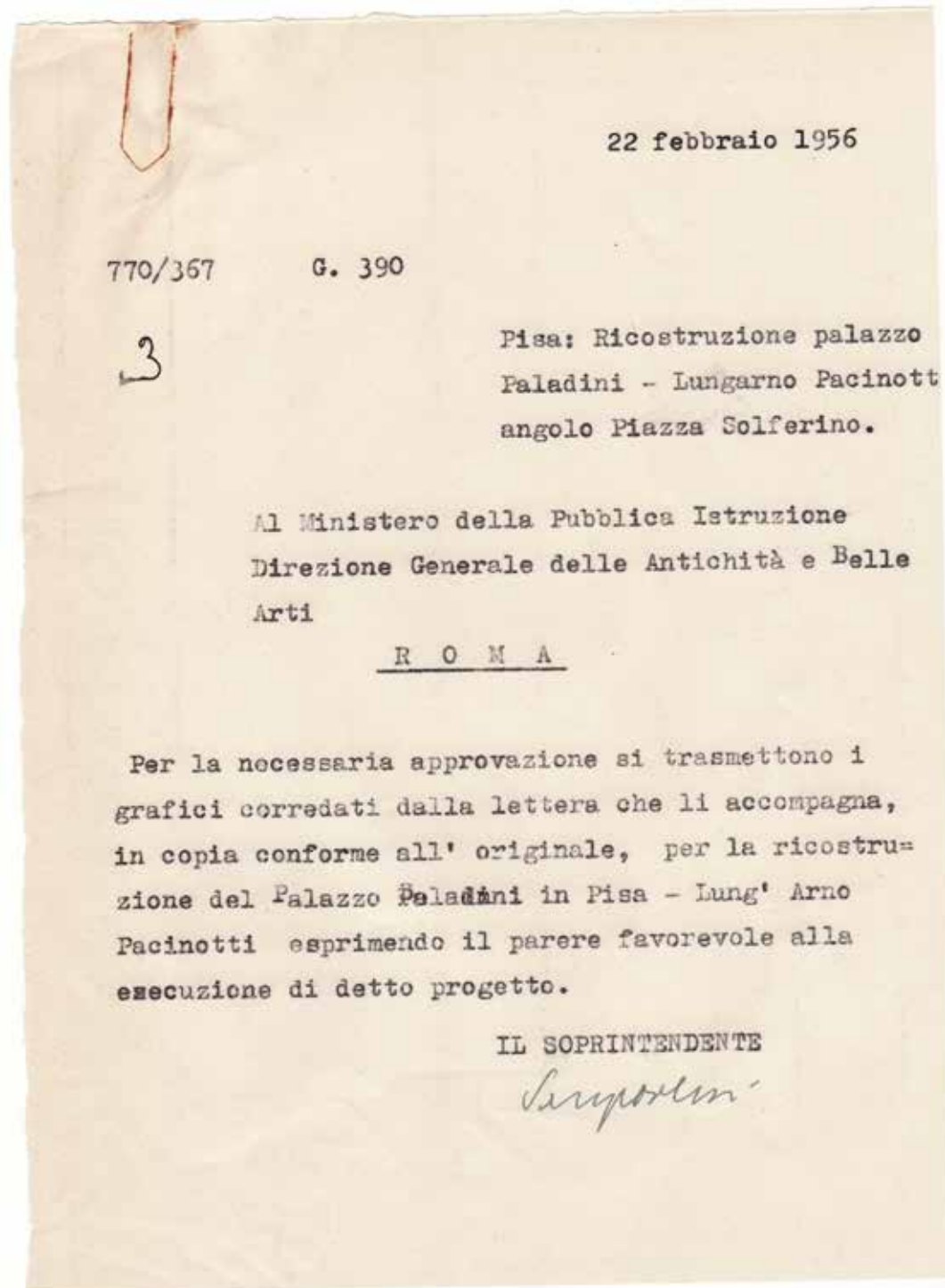


15. Ch54 Vis: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - vista prospettica dal ponte Solferino, Ing.ri Ciangherotti e Fascetti.

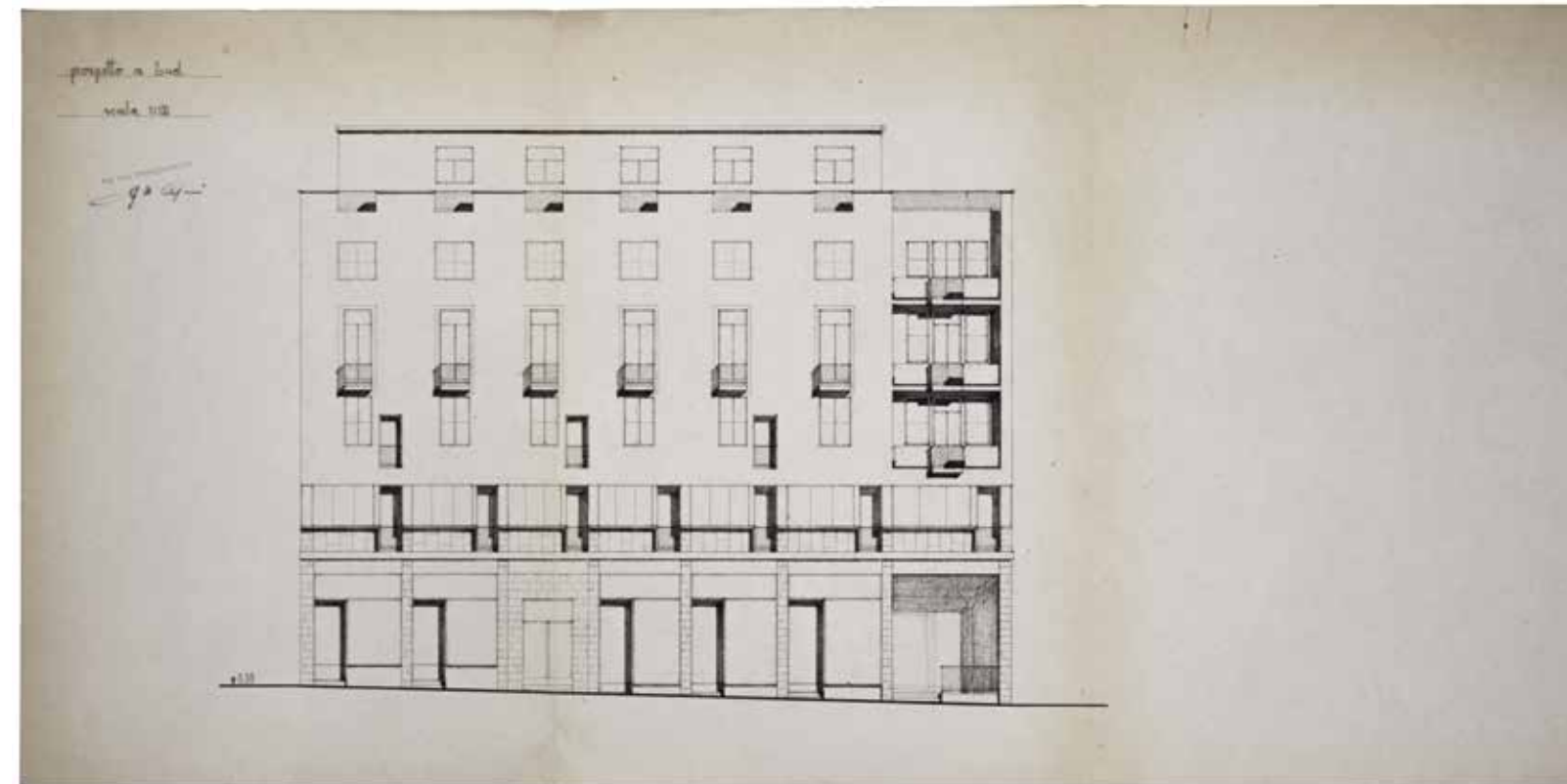


16. Ch56 L1: (Protocollo G.390 n° 649/406 del 13 Febbraio 1956 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera dell'ingegner Ciangherotti alla Soprintendenza di Pisa, con indicate le nuove scelte progettuali.

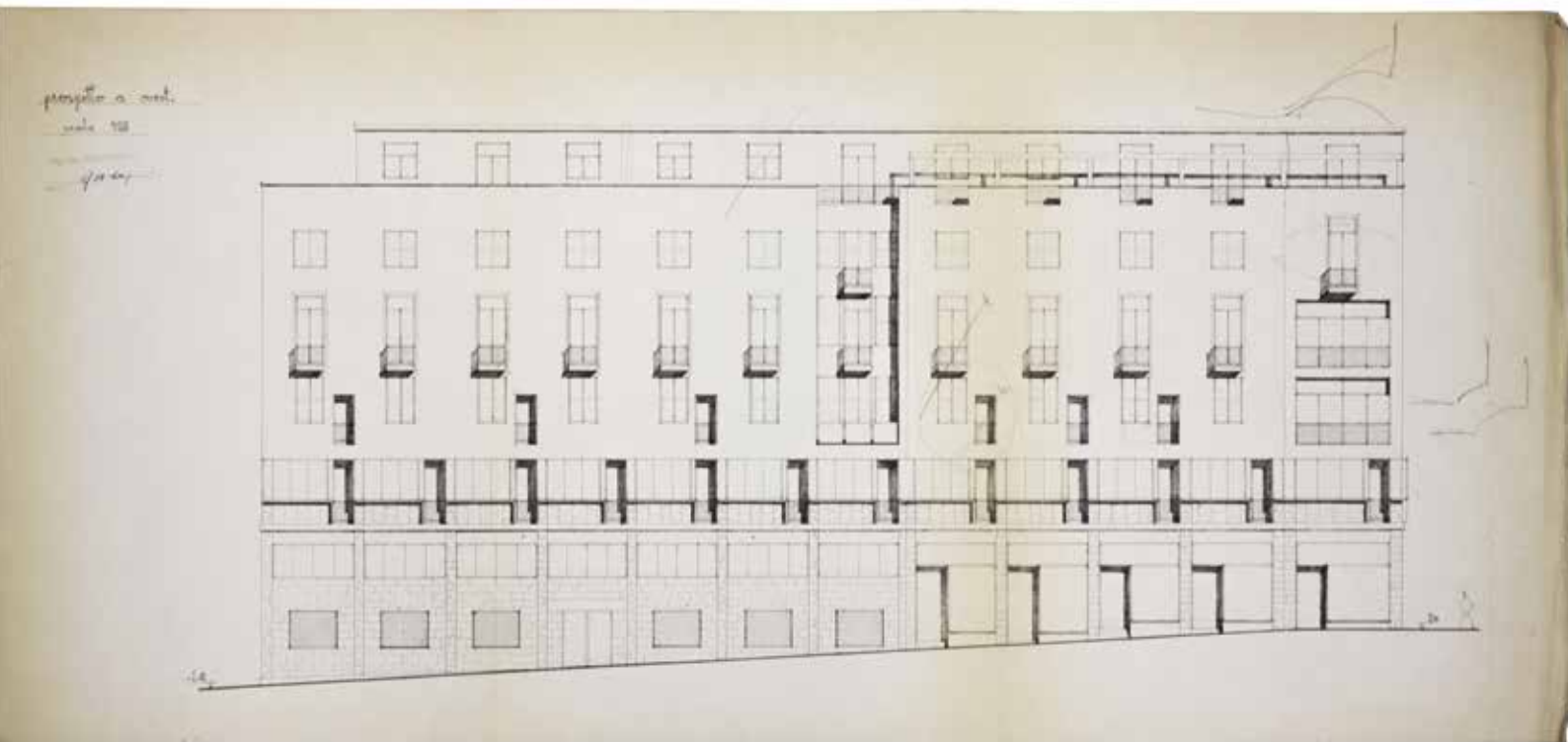




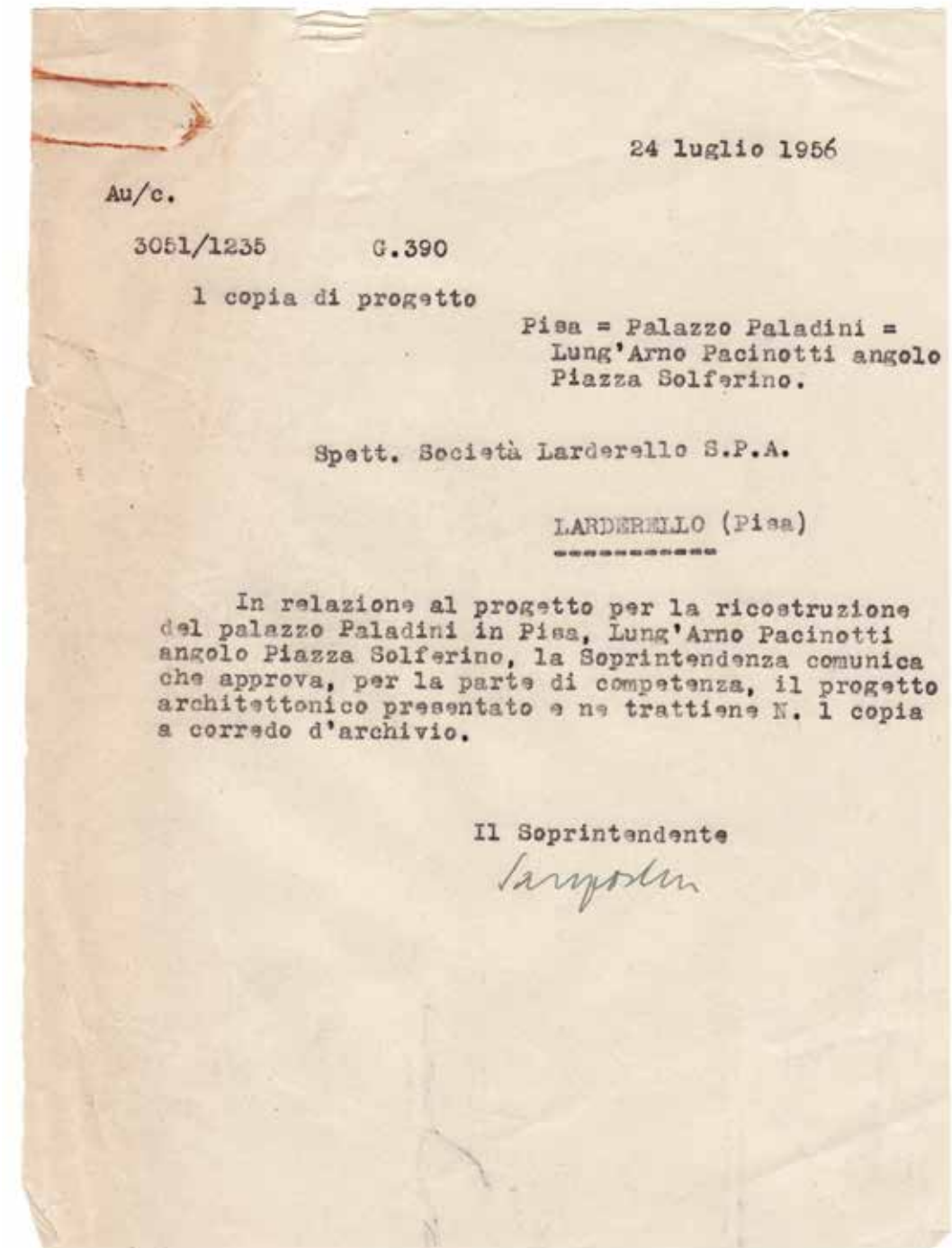
17. Ch56 L2: (Protocollo G.390 n° 770/367 del 22 febbraio 1956 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Minuta del Soprintendente Ing. Sanpaulesi per il Ministero della Pubblica Istruzione dove si chiede un parere in merito al progetto del palazzo Larderello.



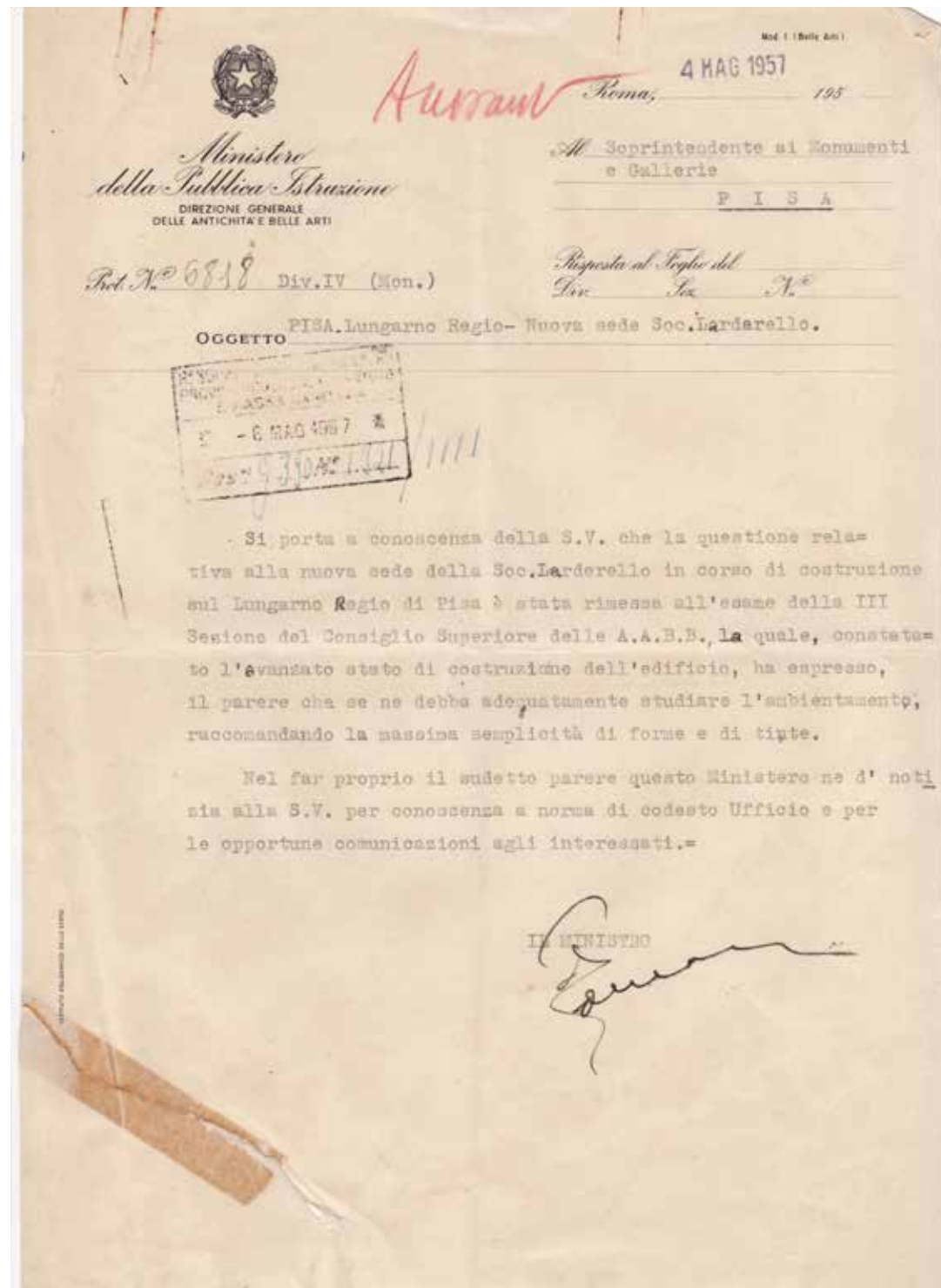
18. Ch56 PrPac: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Prospetto su Lungarno Pacinotti, variazione intervenuta dopo l'acquisto da parte della Larderello Spa dell'edificio nel marzo del 1956, disegno firmato dall'Ing. Ciangherotti.



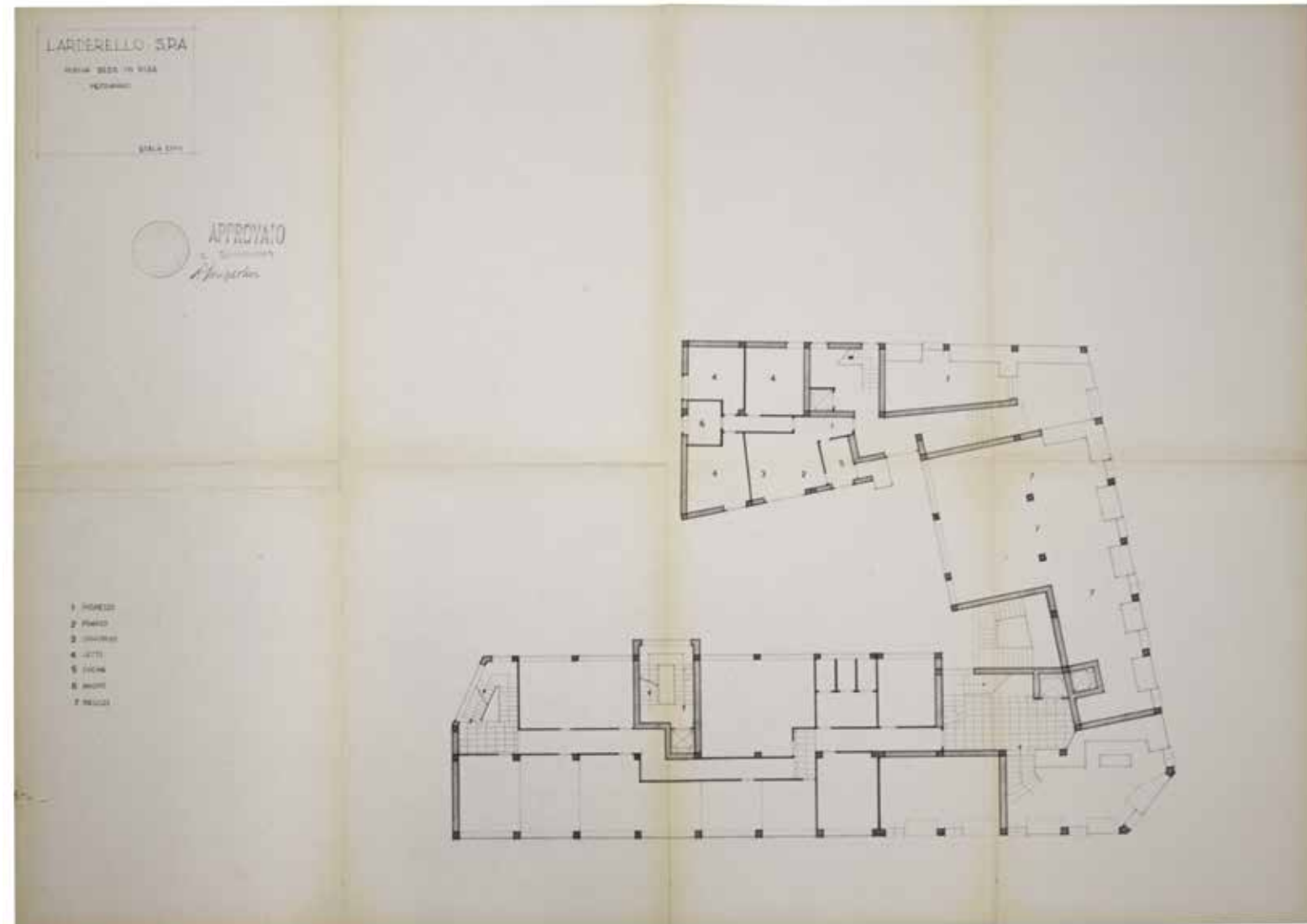
19. Ch56 PrSol: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Prospetto su Piazza Solferino, variazione intervenuta dopo l'acquisto da parte della Larderello Spa dell'edificio nel marzo del 1956, disegno firmato dall'Ing. Ciangherotti.



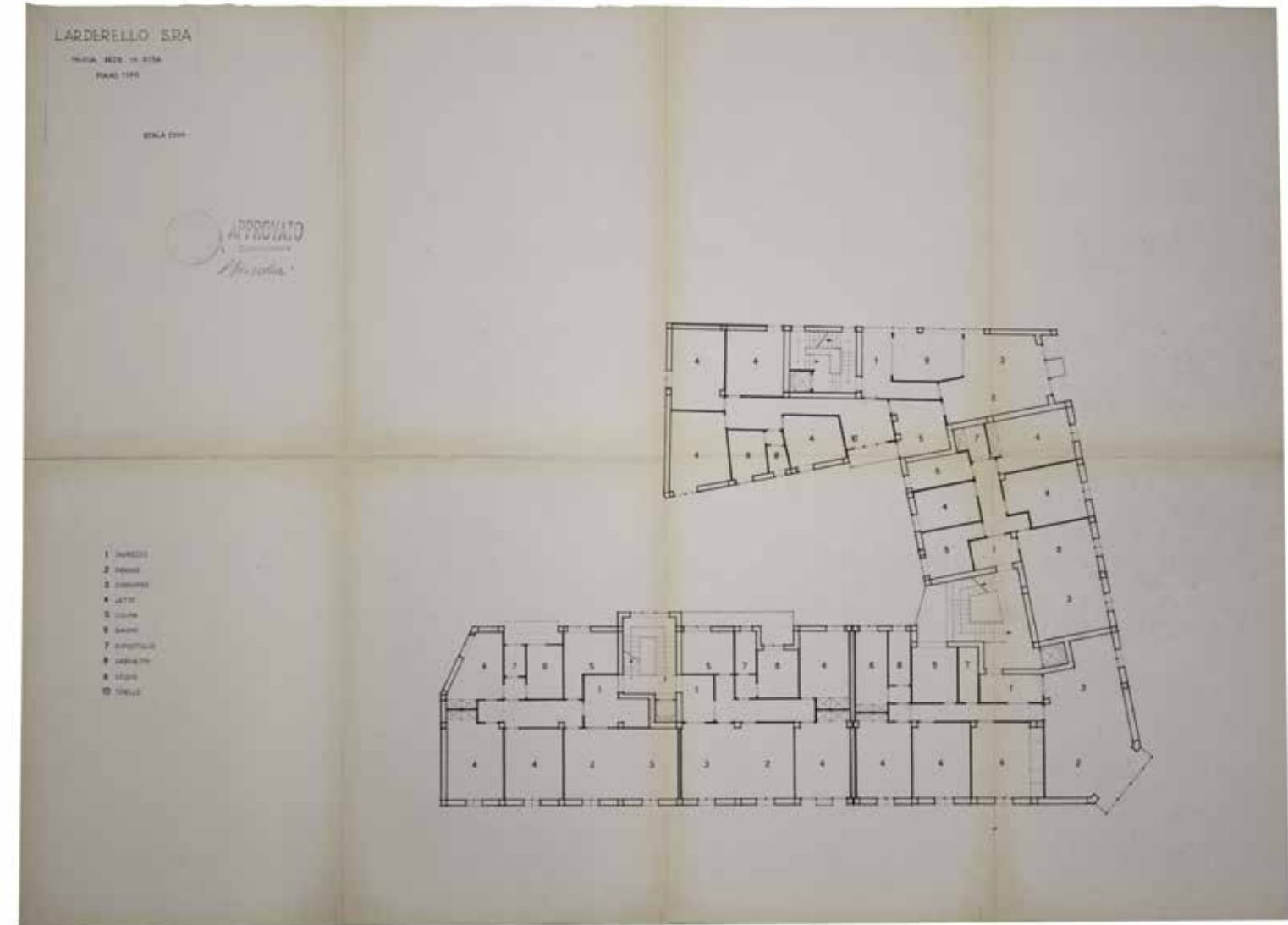
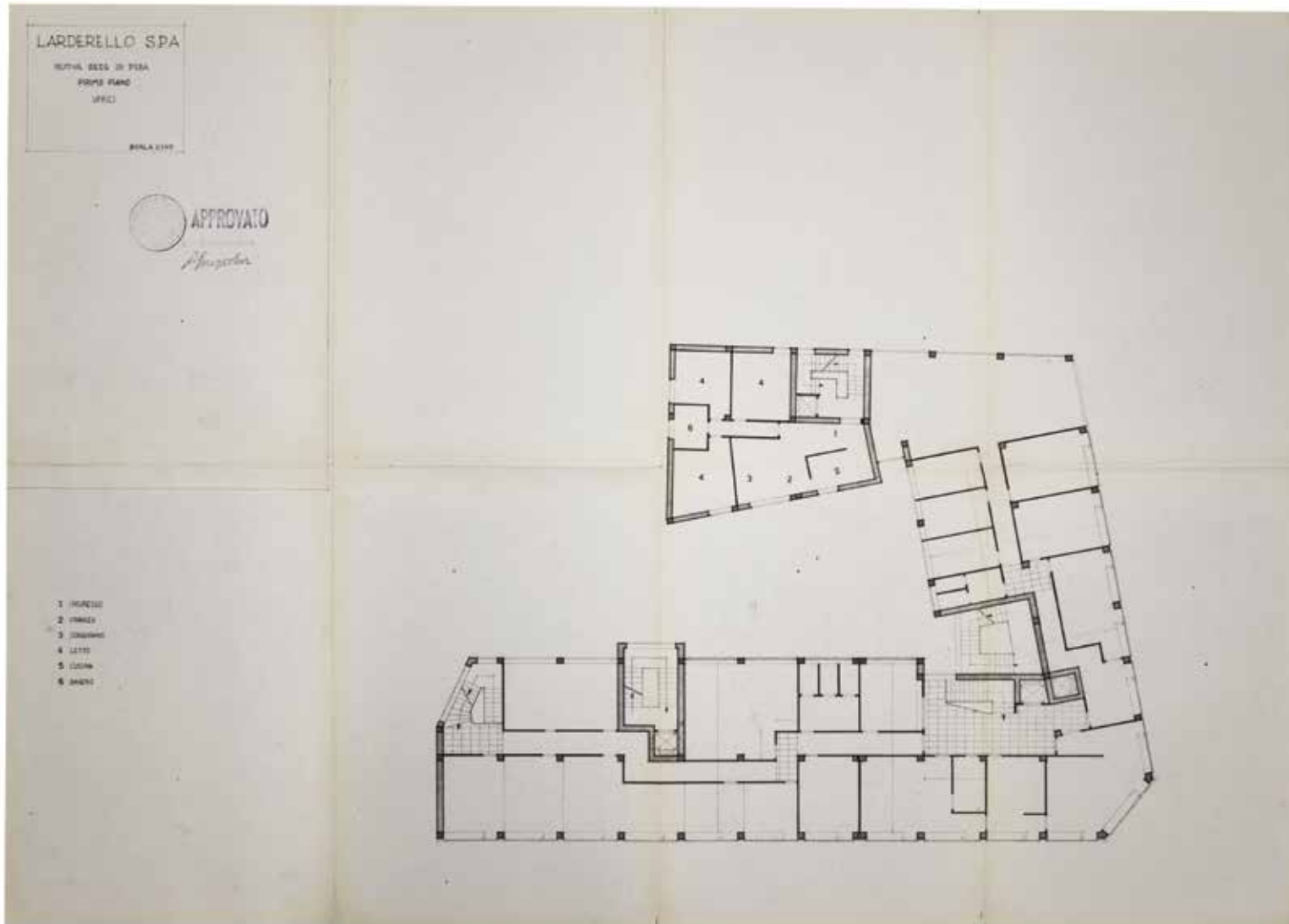
20. LA56 L1: (Protocollo G.390 n° 3051/1235 del 24 Luglio 1956 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Nulla osta della Soprintendenza per la realizzazione dell'edificio.



21. LA56 L2: (Protocollo G.390 n° 1921/1111 del 6 Maggio 1957 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Parere del ministero Pubblica Istruzione



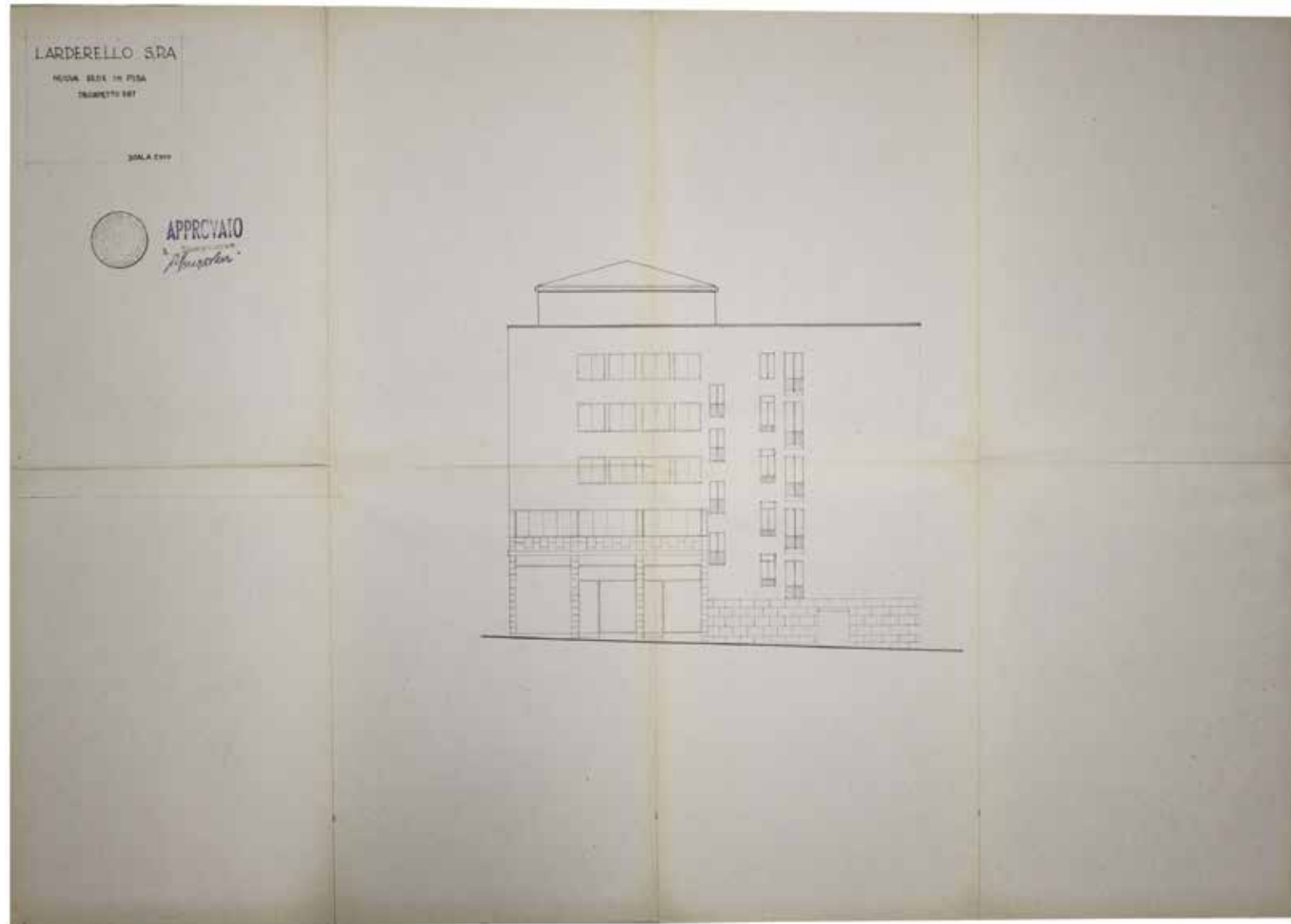
22. LA56 Mez: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Pianta del piano ammezzato, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



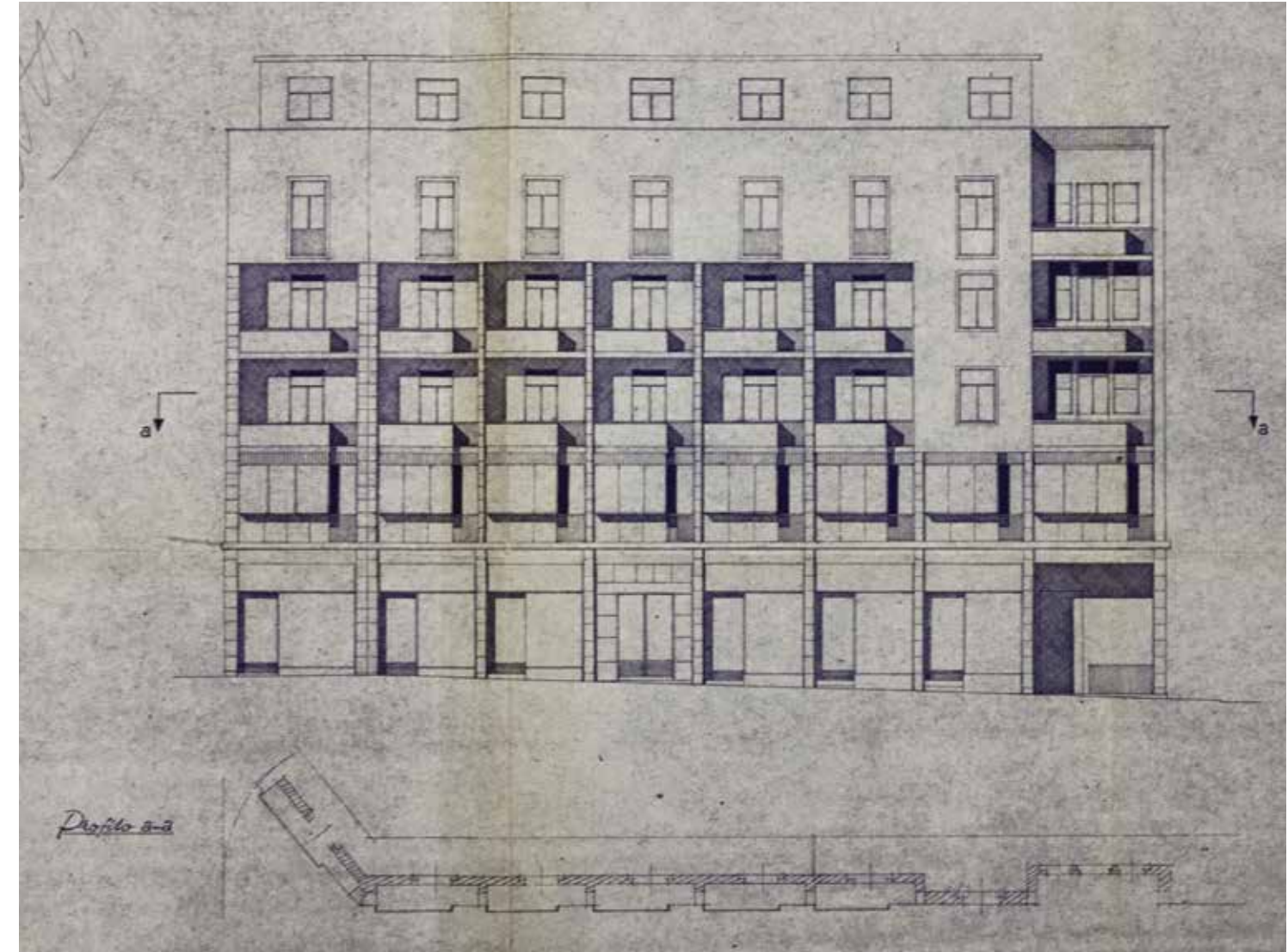
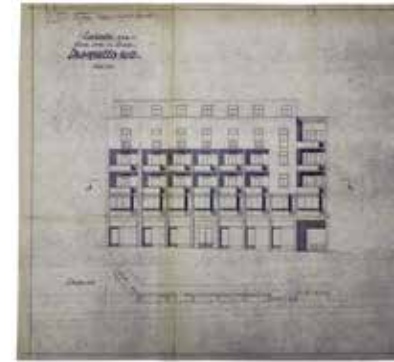
23. LA56 Pt: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Pianta del piano primo, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

24. LA56 Pt: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Pianta del piano tipo, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



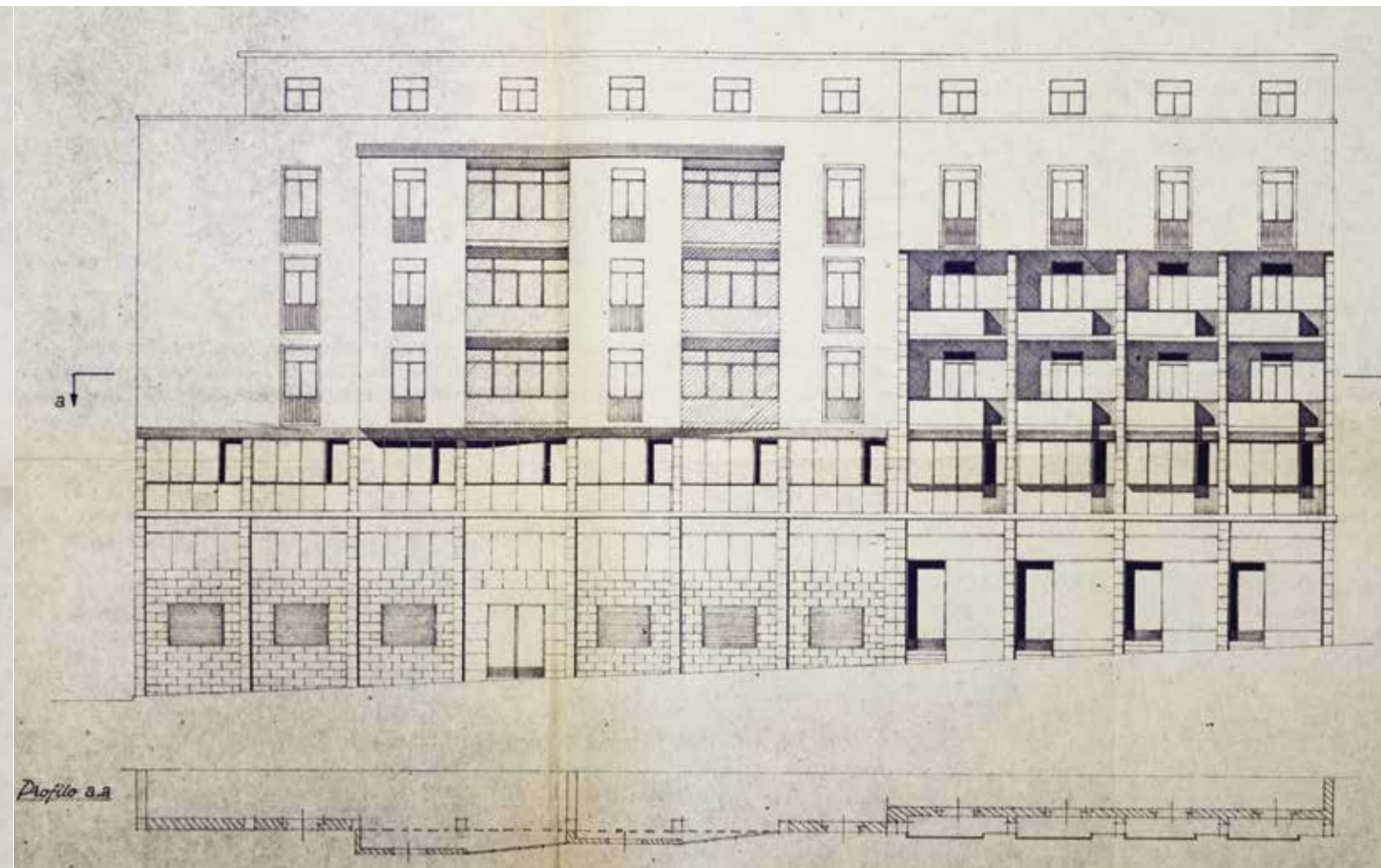
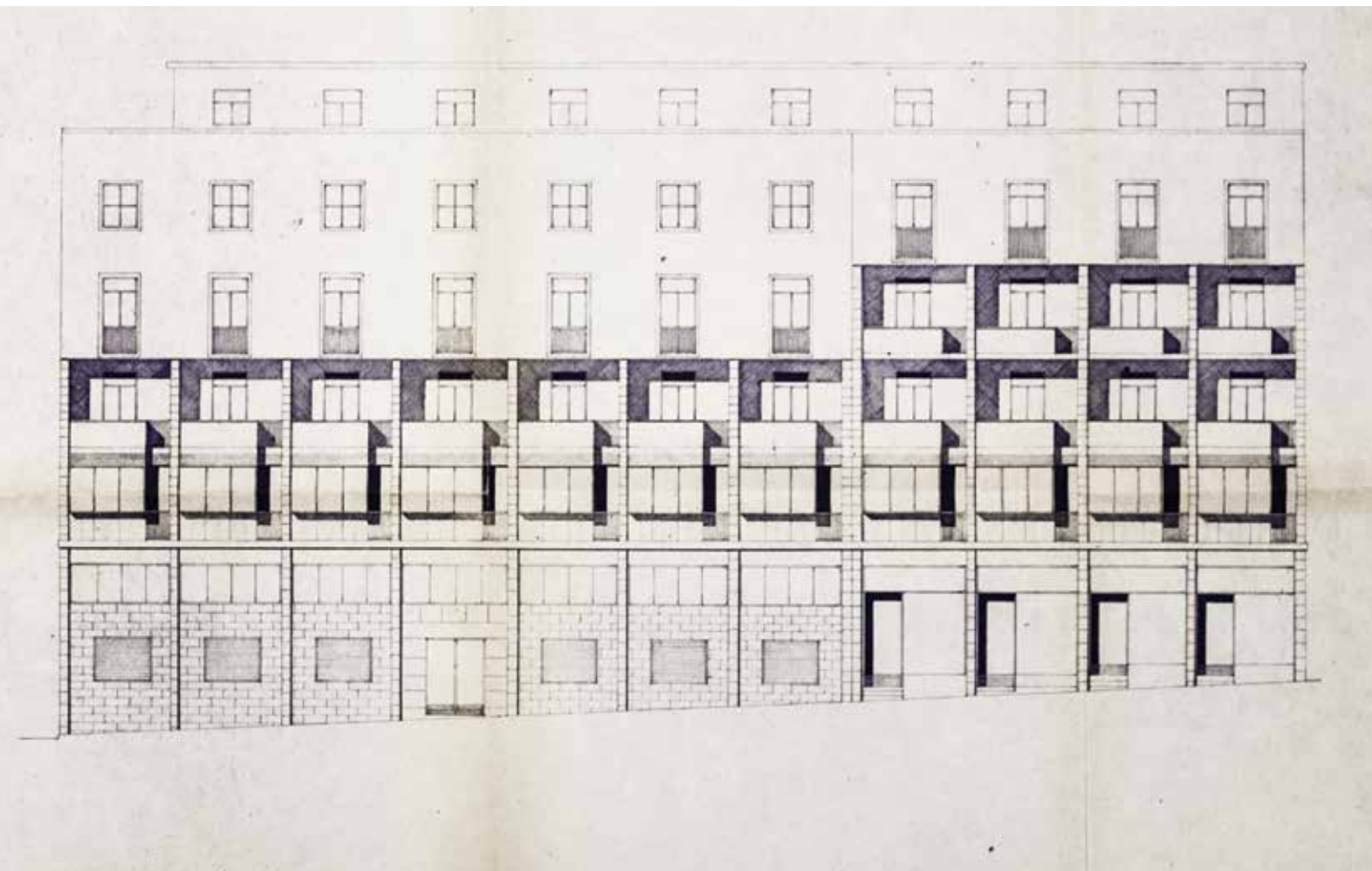
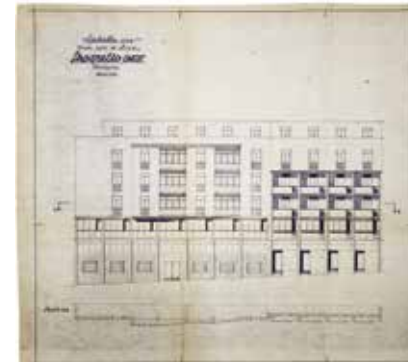
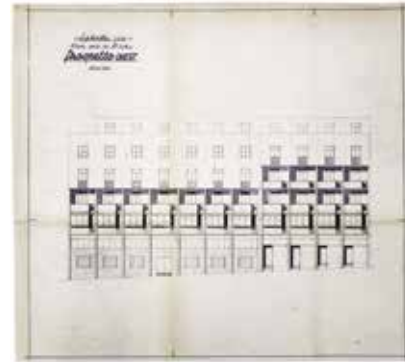


25. LA56 Prest: (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - prospetto est, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



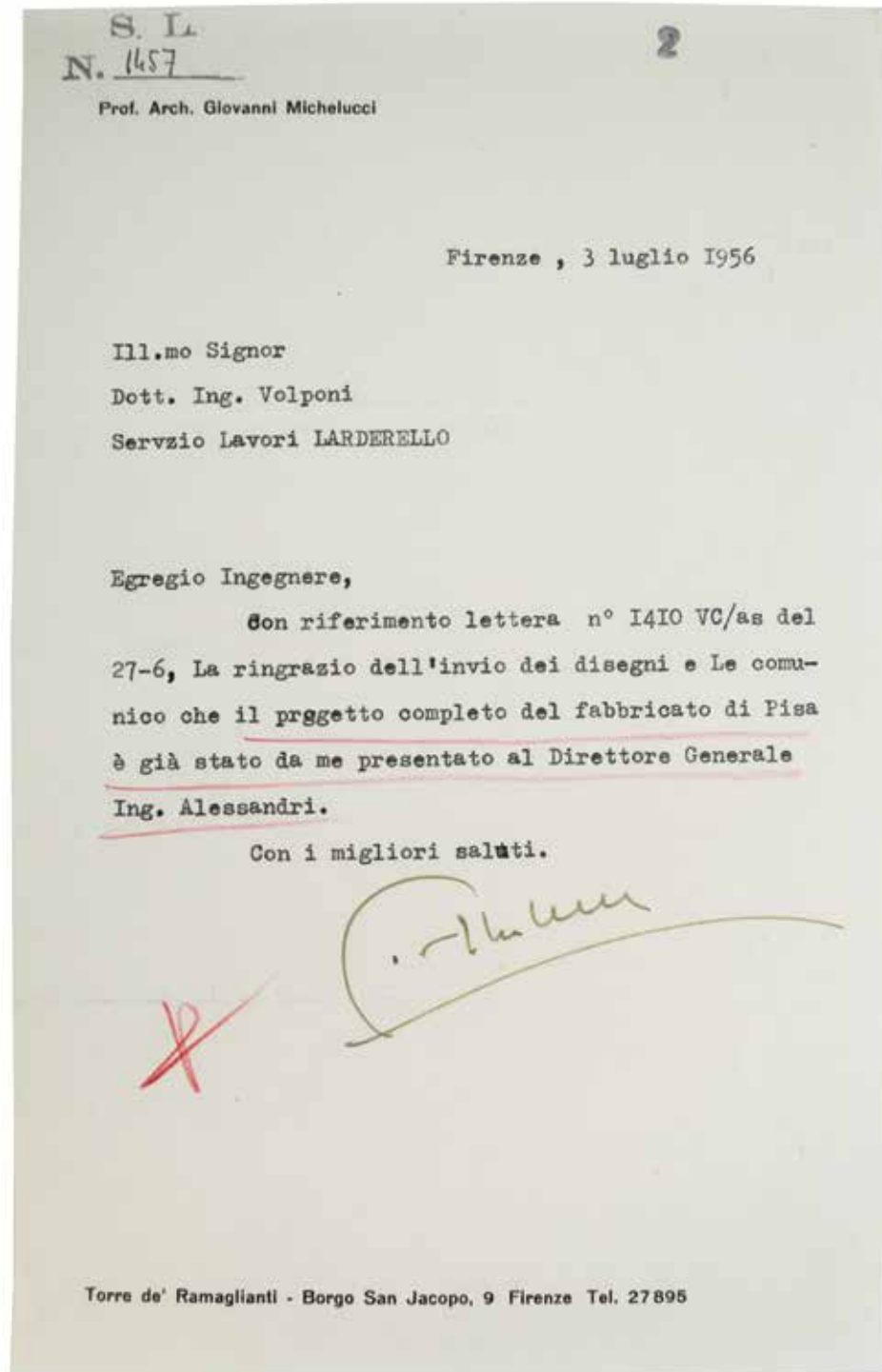
26. LA56 PrSudNa (miniatura e dettaglio): (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - prospetto sud non approvato, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



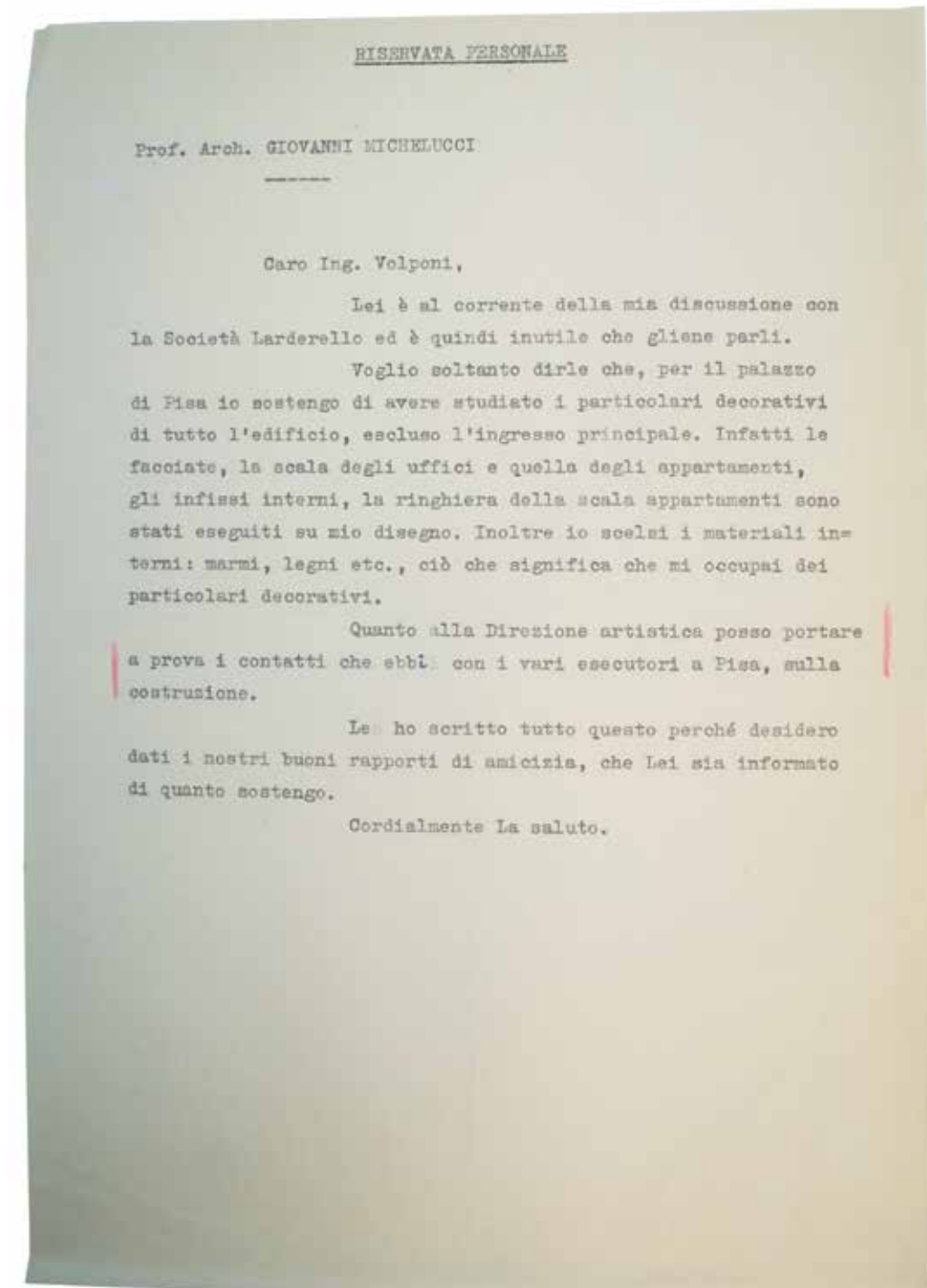


27. LA56 PrOvNa (miniatura e dettaglio): (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Prospetto Ovest non approvato, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

28. LA56 PrOvNaVar (miniatura e dettaglio): (Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Prospetto Ovest non approvato variante, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

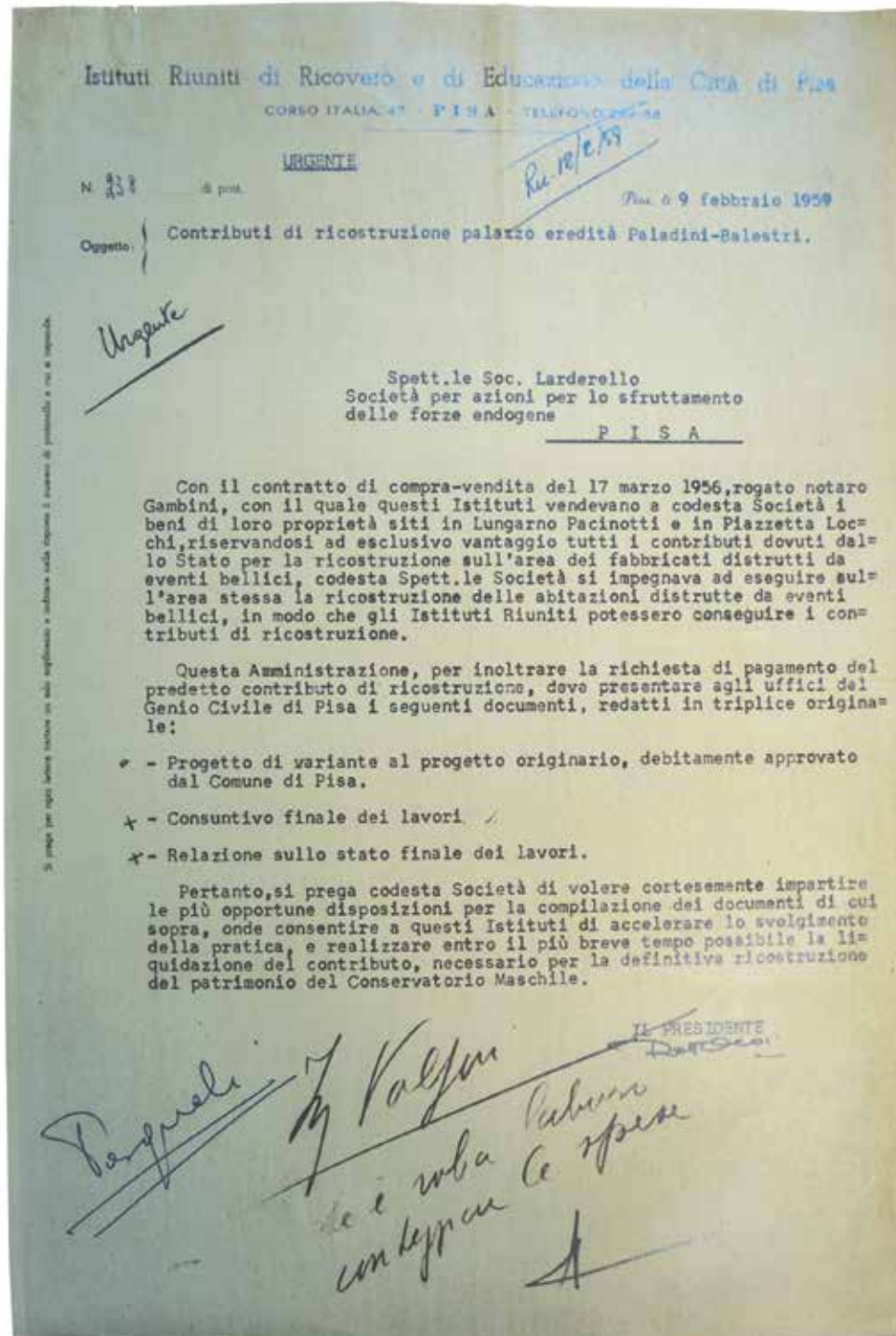


29. Lna56 L1: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Lettera firmata da Giovanni Michelucci all'indirizzo del dirigente del Servizio Lavori Larderello Dott. Ing. Volponi, Firenze 3 Luglio 1956.  
"Egregio ingegnere con riferimento lettera n° 1410 VC/as del 27-6, la ringrazio dell'invio dei disegni e le comunico che il progetto completo del fabbricato di Pisa è già stato da me presentato al Direttore Generale Ing. Alessandri"

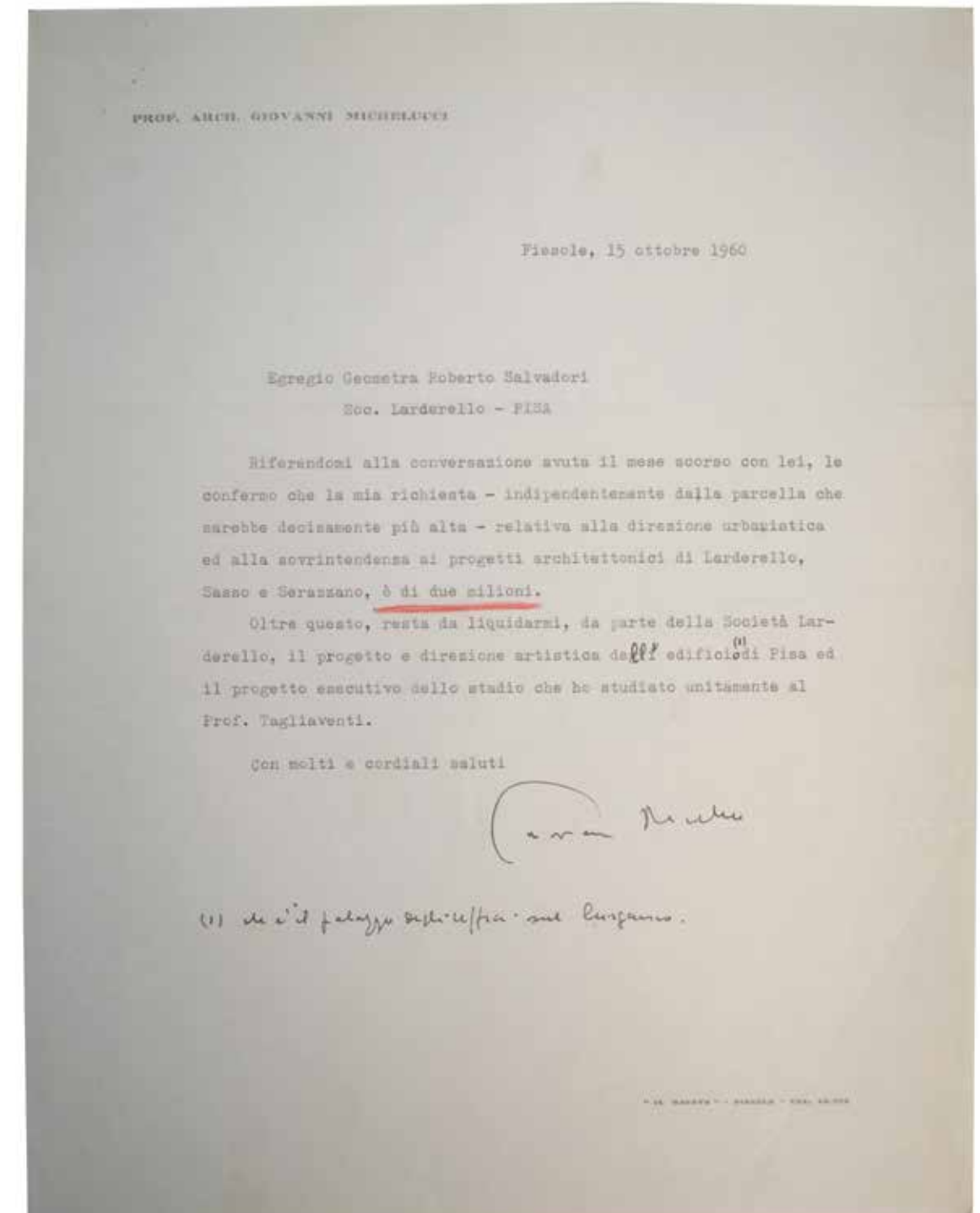


30. Lna56 L2: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Lettera non firmata da Giovanni Michelucci all'indirizzo del dirigente del Servizio Lavori Larderello Dott. Ing. Volponi, no data.  
Sono indicati dallo stesso Michelucci i lavori seguiti al Palazzo Larderello

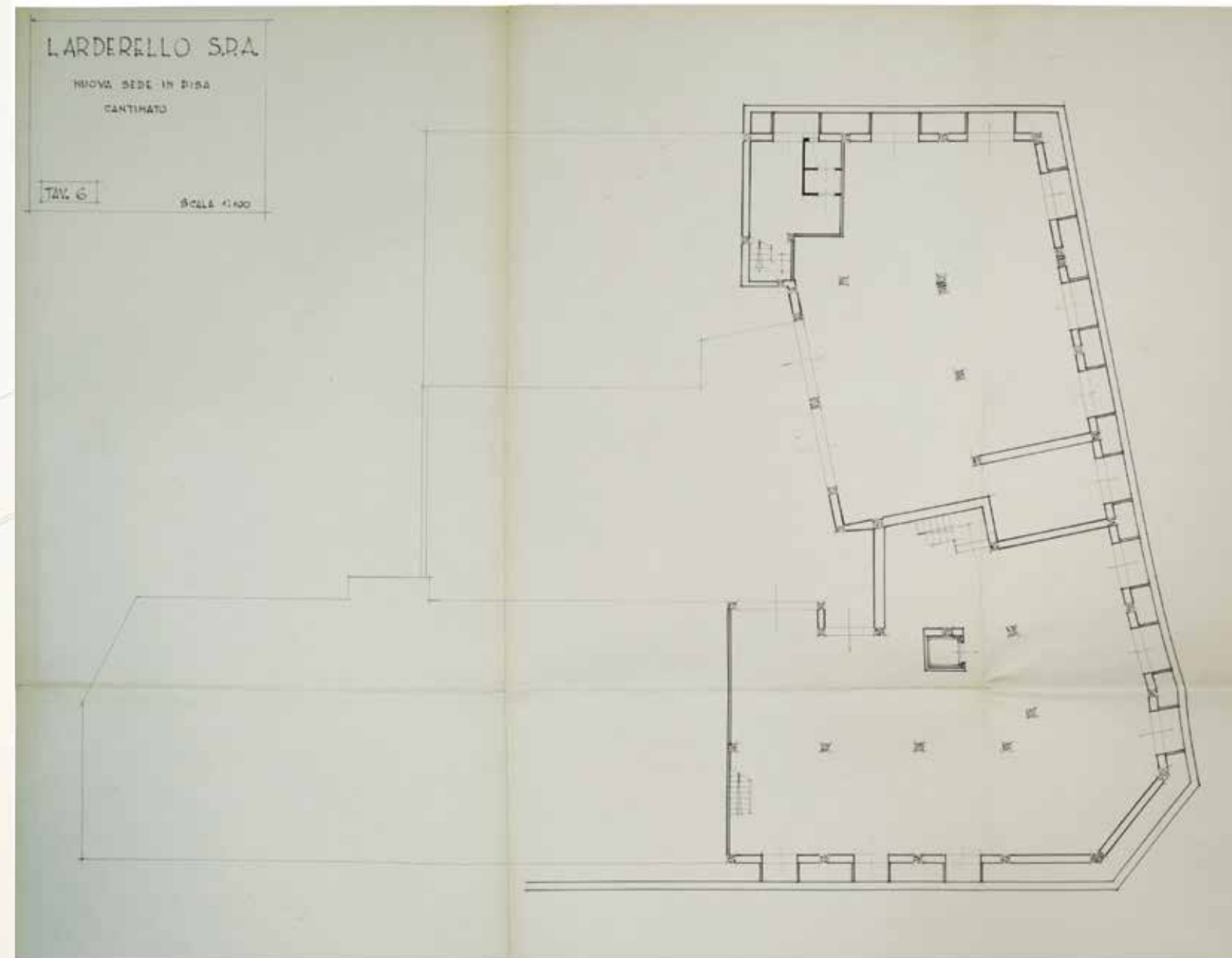




31. Lna56 L3: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Lettera firmata da Presidente "Istituti riuniti [...]" all'indirizzo del dirigente del Servizio Lavori Larderello Dott. Ing. Volponi, 9 febbraio 1959. Si evince data acquisto immobile da parte della Larderello Spa (17 marzo 1956).

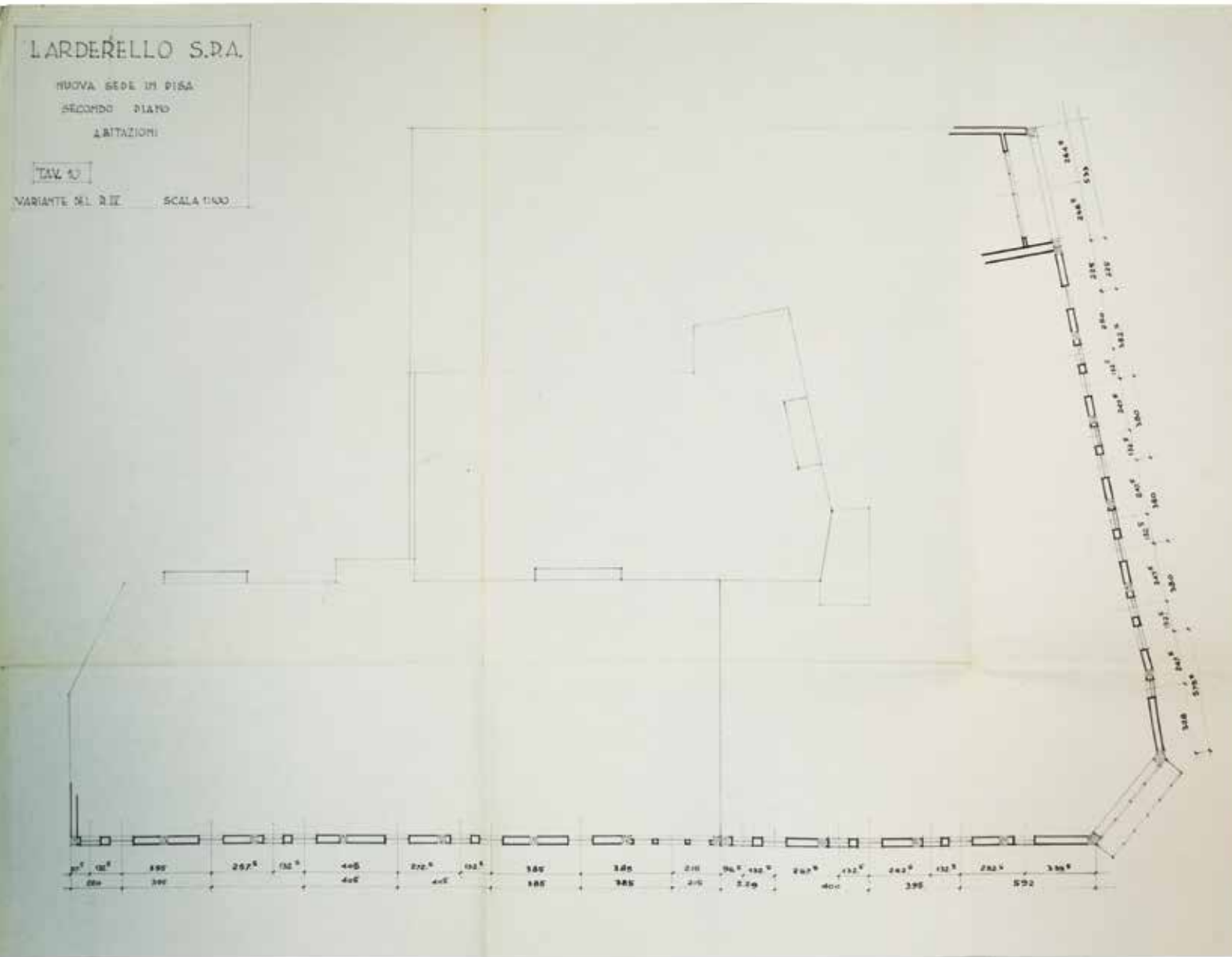


32. Lna56 L4: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Lettera firmata da Giovanni Michelucci all'indirizzo del Geom. Salvadori, società Larderello, Fiesole 15 Ottobre 1960.



33. Lna56 Plg: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 1, Planimetria generale, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

34. Lna56 Can: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 6, Pianta piano cantine, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

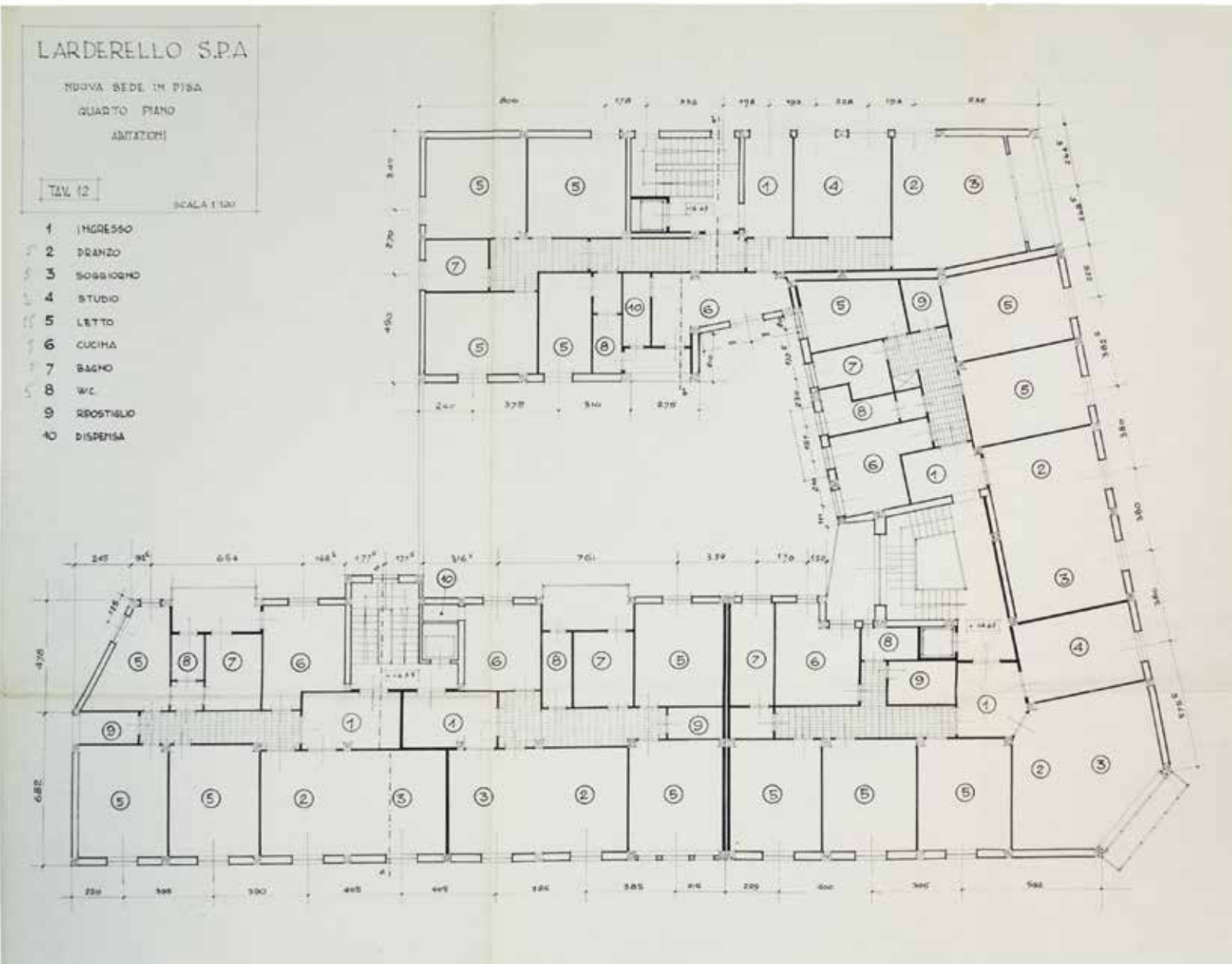


35. Lna56 P2: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 10, Pianta del secondo piano, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



36. Lna56 P3: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 11, Pianta del terzo piano, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

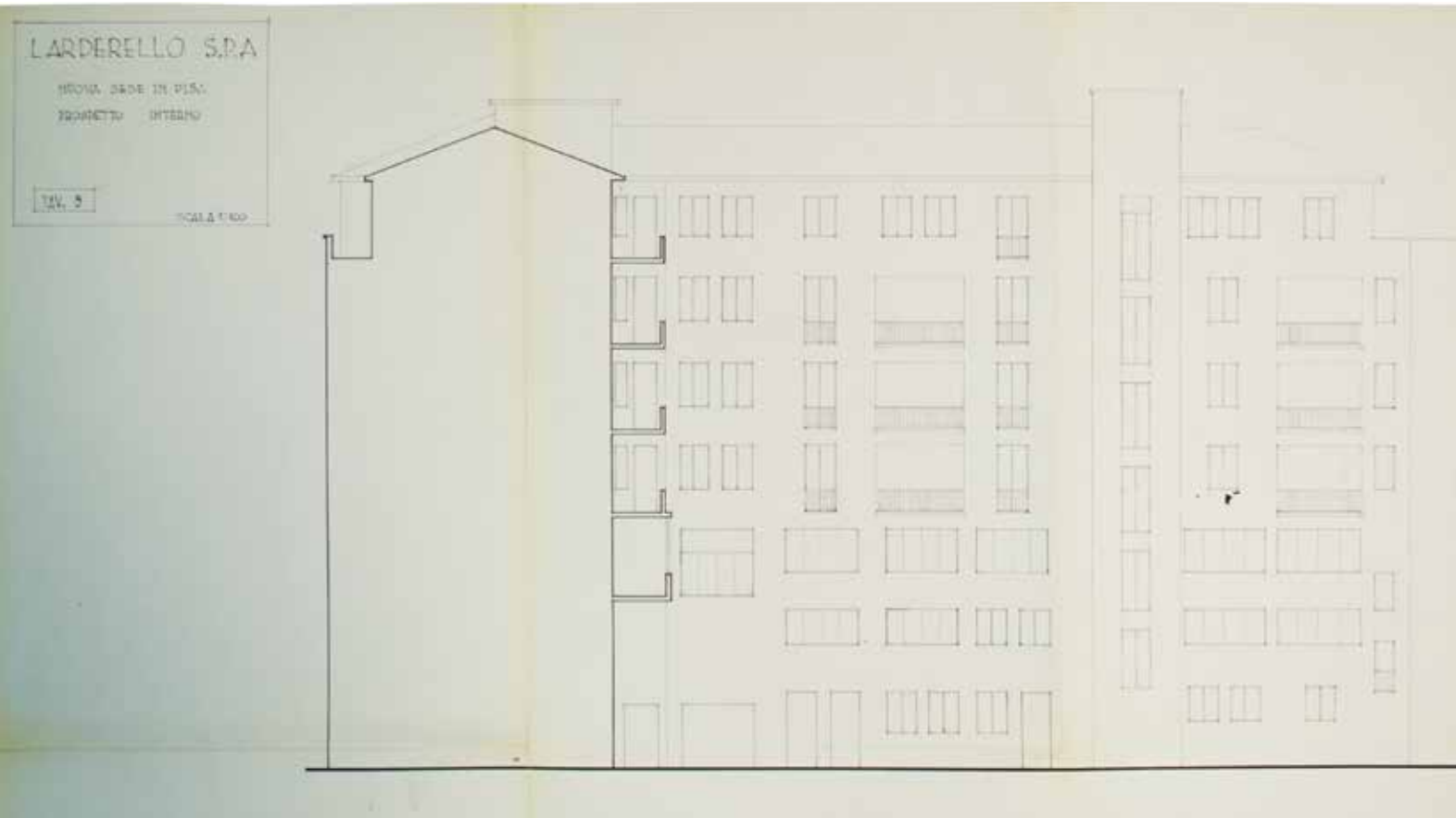




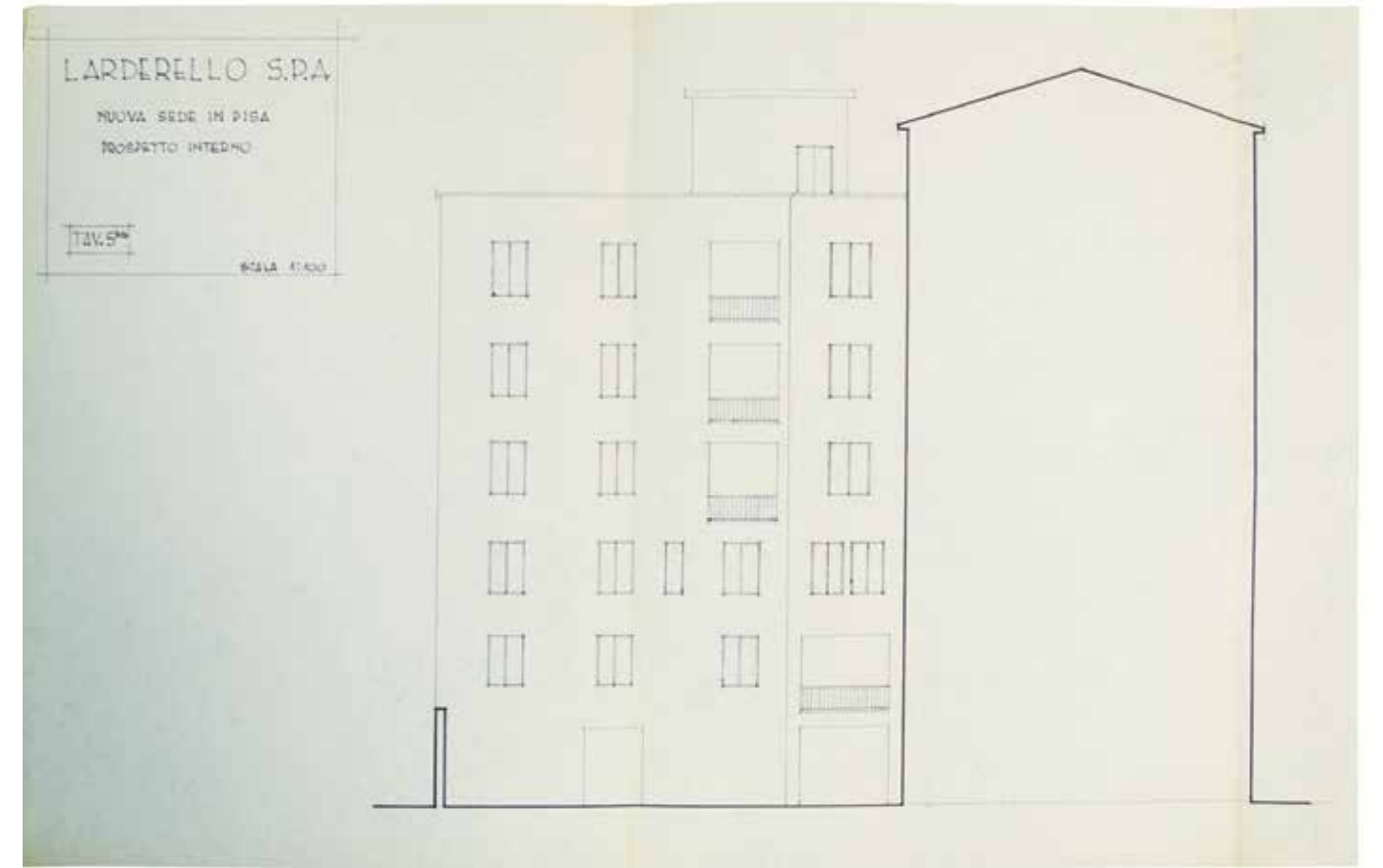
37. Lna56 P4: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 12, Pianta del quarto piano, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



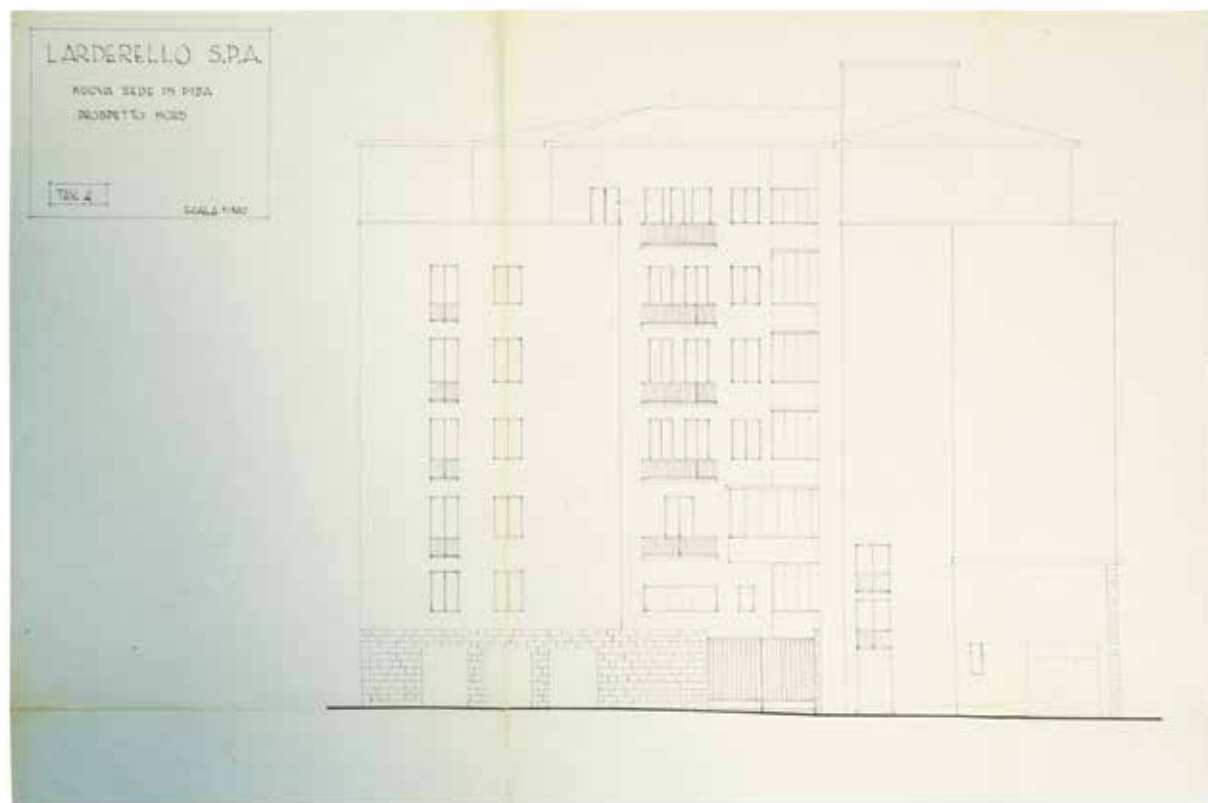
38. Lna56 Att: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 13, Pianta del piano attico, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



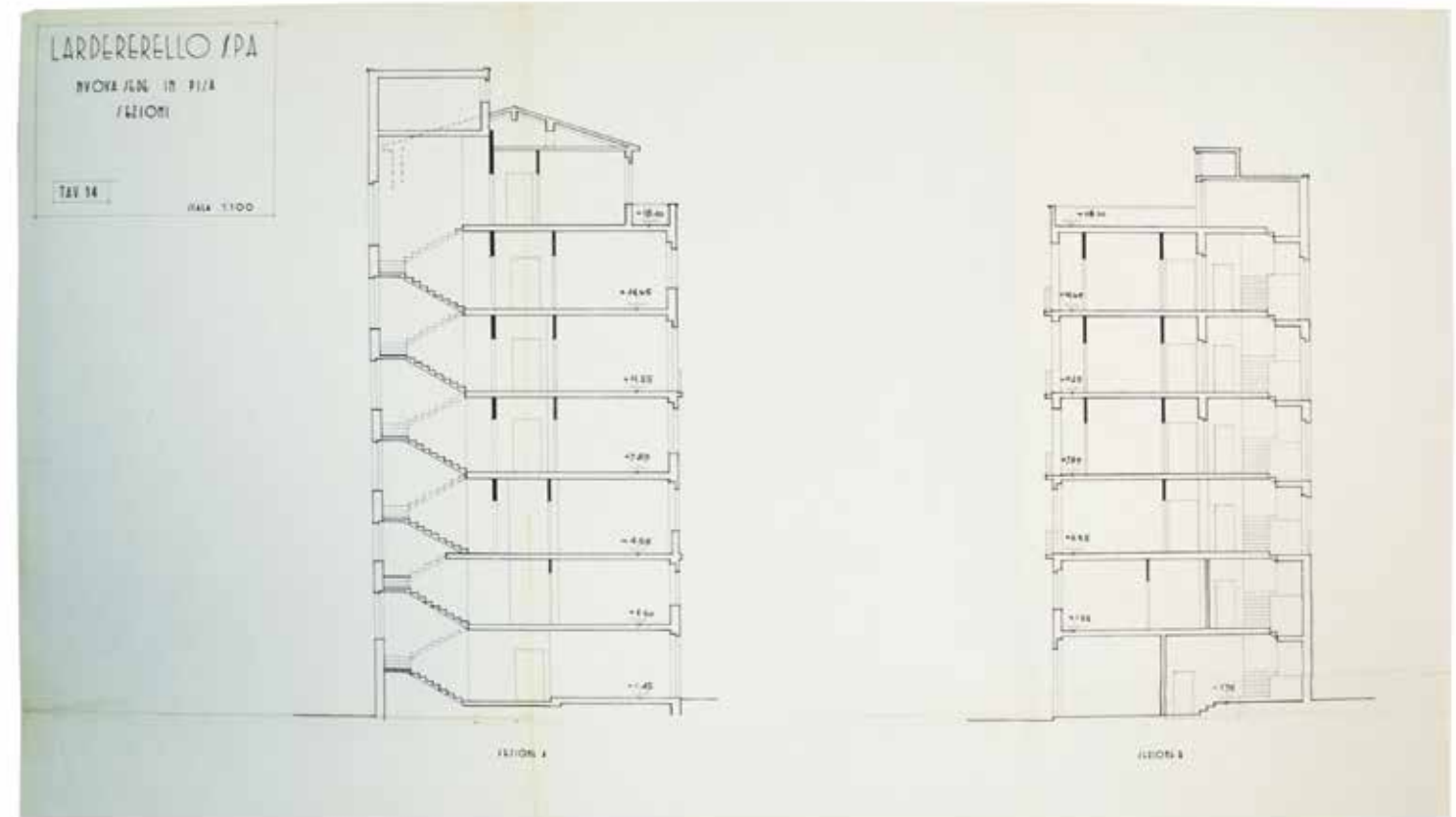
39. Lna56 PrInt: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 5, Prospetto interno, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



40. Lna56 PrInt2: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 5b, prospetto interno, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



41. Lna56 PrN: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 4, Prospetto nord, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.



42. Lna56 Se: (Archivio Enel, Napoli catalogato come lavoro 226 fondo ex Larderello) - Tavola 14, sezioni, progetto realizzato dall'Ufficio Lavori della Larderello Spa e coordinato dal Prof. Arch. Giovanni Michelucci.

IL "PALAZZO LARDERELLO" A PISA

DESCRIZIONE DEL FABBRICATO

Il "Palazzo Larderello" sorgerà sopra un area di circa mq. 21.100 limitata dal Lungarno Pacinotti, dalla Piazza Solferino, dalla P. Vittorio Lecchi e dalla Via del Duogusto.

Occuperà ad opera finita una superficie complessiva coperta di mq. 940 ed avrà un volume di 21.000 mc., contro i mq. 385 ed i mc. 8.800 della parte di osatura di fabbricato a suo tempo acquistata, con un aumento perciò pari a due volte e mezzo.

L'altezza dell'edificio raggiungerà m. 24,00 nella sua parte più alta verso la Piazza Lecchi e m. 21,50 sul Lungarno Pacinotti.

Schematicamente l'edificio comprenderà un piano seminterrato, un piano terreno e quattro piani superiori, nonché un piano attico lungo la Piazza Solferino ed il Lungarno Pacinotti ed un piano ammassato lungo la Piazza Solferino e la Via del Duogusto, sfruttando il dislivello stradale esistente.

Un ampio cortile interno, aperto verso la Piazza Lecchi, consentirà di utilizzare il piano seminterrato per autorimesse, magazzini, centrale termica e telefonica, nonché per altre eventuali necessità della Società.

Al piano terreno sul Lungarno, troveranno posto vari ampi locali per negozi con retro e servizi.

Il piano ammassato lungo la Piazza Solferino ed il primo piano saranno occupati dagli Uffici della Società Larderello, mentre i rimanenti piani saranno adibiti ad abitazioni.

Tre scale con altrettanti sceneggi, una per ogni ala dell'edificio, condurranno ai vari piani, mentre una scalone principale, con ascensore, ed una scala di servizio indipendenti daranno accesso diretto ed indipendente ai vari ambienti occupati dalla Società.

./.

- 2 -

L'edificio sarà realizzato con struttura intelaiatura in c.a. e solai in laterizio e cemento armato, come per la parte esistente, avrà murature esterne di tamponamento in laterizio a camera d'aria, tramezzi interni pure in laterizio, copertura a tetto ed in parte a terrazza.

Impianti idrico sanitari, di riscaldamento ed elettrici correranno i vari ambienti che saranno completati in ogni loro parte con accurate finiture.

Semplicità di linee, sobrii colori di stoffe e di intonaci, luminosità di vetrate, lievi ombre create da verande e rilievi strutturali, sono i motivi che distinguono e definiscono l'aspetto esterno del "Palazzo Larderello"; esso verrà a completare con la sua mole equilibrata il meraviglioso e luminoso arco del Lungarno pisano, facendo scomparire un'altro ricordo dell'ultima guerra.

## I Tre Palazzi

*“Pisa possiede col Giardino Scotto il più romantico dei nostri giardini pubblici, recinto da una fortezza a uno dei capi del lungarno; tra quelle mura s'alza in un prato l'antico platano sotto cui recitò Goldoni.”<sup>1</sup>*

*(Guido Piovene, Viaggio in Italia, 1957)*

Il complesso edilizio detto dei “Tre Palazzi” si trova nella parte orientale della città di Pisa a diretto contatto con la cerchia delle mura urbane. Il grande isolato che lo accoglie è caratterizzato da una complessa articolazione di strutture architettoniche. L'imponente mole della fortezza di impianto brunelleschiano<sup>2</sup>, distrutta nel 1495 e ricostruita dal Sangallo nel corso dei primi anni del XVI secolo, è l'elemento di cerniera a sud da cui si snodano a est le mura medicee sul Lungarno Fibonacci e verso nord un altro tratto di mura che taglia in due il lotto stesso.

Racchiuso tra queste due direttrici è il “giardino delle delizie”, un tempo privato, voluto dal ricco commerciante napoletano Domenico Scotto. Sul lato occidentale dell'isolato, tra il fitto tessuto fatto di case torri sulla Via Bovio e la “passeggiata romantica”, costruita dallo Scotto sul tracciato delle vecchie mura, sono il fossato e un coacervo di varie piccole strutture di natura spontanea.

<sup>1</sup> Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castoldi, Milano, 2008, p. 416

<sup>2</sup>Cfr. Giorgio Vasari “Brunelleschi disegnò la cittadella vecchia (e) per lui fortificato il Ponte a mare. Et egli similmente diede il disegno della Cittadella nuova”, in Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Einaudi, Torino, 1986.



A nord, sul Lungarno Galilei, si sviluppa il complesso dei Tre Palazzi, costruito sul finire del XVIII secolo dal Sig. Pietro Chiesa, portato avanti da Domenico Scotto ed infine proprietà della famiglia Corsini.

Pisa, fin dal XVII secolo rappresenta una tappa fondamentale dei viaggiatori letterati e artisti nordeuropei del Grand Tour. Nel XIX secolo dimorarono a Pisa, per esempio, Heni-Renè-Albert-Guy de Maupassant, John Ruskin ed Henry James.

Poeti ed artisti spesso la preferiscono a Firenze, come Leopardi, colpito da quel *“misto di città grande e di città piccola di cittadino e di villereccio”* nelle *“dorature dei caffè”*, in quel nel Lungarno *“così ampio, così magnifico, così gaio, così evidente che innamora”*, ove ritrova passeggiando per la *“Via delle Rimembranze”* il *“buon tempo antico”*<sup>3</sup>.

Così pacati e silenziosi i Lungarni pisani sono diversi da quelli fiorentini. Si tratta di un aspetto esotico di muta città orientale che seduce i viaggiatori più sensibili.

Il tratto che forse meglio li contraddistingue è proprio quello, in corrispondenza della Cittadella Nuova, dove il fiume, in prossimità dell'attuale ponte della fortezza, da sud piega in modo repentino verso ovest.

Il complesso dei Tre Palazzi, che si affaccia su questo brano di Lungarni, accolse per qualche tempo il “circolo pisano dei poeti inglesi”, di cui facevano parte fra gli altri Lord George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley e la consorte Mary.

*“Le stanze che occupiamo noi danno a Sud e dominano tutta la campagna verso il mare, dimodochè siamo completamente al di fuori del trambusto [...] della città e ci accorgiamo a malapena di essere circondati finché non scendiamo in strada”*<sup>4</sup>.

In ricordo di questo *“piccolo nido di uccelli canterini”*<sup>5</sup>, come amava

<sup>3</sup>Lettera di Giacomo Leopardi alla sorella Paolina, Pisa 12 novembre 1827, *Epistolario di Giacomo Leopardi con le iscrizioni triopee da lui tradotte e l lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'autore; raccolto e ordinato da Prospero Viani, Vol II*, Le Monnier, Firenze, 1864, n. 353, p. 44-45

<sup>4</sup>M. Curelli, *Scrittori inglesi a Pisa in, Viaggi, sogni, visioni dal Trecento al Duemila*, edizioni ETS, Pisa, 2005, pp 181-182

<sup>5</sup>Cfr. Stefano Villani, *Il Grand Tour degli inglesi a Pisa (secoli XVII - XIX) Il palazzo il giardino la città*, in *Le dimore di Pisa L'arte di abitare i palazzi di una antica Repubblica Marinara dal Medioevo all'Unità d'Italia*, Atti del convegno di studi, Pisa Auditorium di Palazzo Blu, 6-9 Ottobre 2009, Alinea, Firenze 2010, p. 176.

definire questo gruppo di intellettuali l'autrice del famoso romanzo gotico *“Frankenstein: or the Modern Prometheus”*, è ancora possibile leggere l'epigrafe su un lacerto di muro del palazzo.

*“Stand on the marble bridge, said Shelley, cast your eye, if you are not dazzled, on its river glowing as with fire, then follow the graceful curve of the palaces on the Lung'Arno till the arch is named by the massy dudgeon-tower (erroneously called Ugolino's), frowning in dark relief, and tell me if any thing can surpass a sunset at Pisa”*<sup>6</sup>.

Nel periodo che precede la grande guerra l'area viene parzialmente abbandonata e l'incuria genera i primi ruderi. Gli eventi bellici della seconda guerra mondiale non risparmiano nemmeno questa parte di città. Il ponte alla fortezza, strategico nella connessione tra le due rive del fiume, è minato dai tedeschi e il complesso dei tre palazzi esce fortemente provato dai bombardamenti alleati del 1944.

Nel marzo del 1960<sup>7</sup>, Michelucci riceve da parte dell'ing. Pier Luigi Pampana l'incarico di ricostruire la parte centrale, crollata sotto i bombardamenti, del complesso dei Tre Palazzi che si affaccia sul Lungarno Galilei e di completarla espandendosi verso l'area vuota a nord della Via Bovio. Il ritrovamento presso l'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa dei documenti e dei disegni ci permette di ricostruire la storia, per certi versi controversa, ma sicuramente di chiaro interesse, di questa esperienza progettuale dell'architetto pisano.

Il corpus dei documenti è composto da quattro faldoni con numerazione progressiva da da NF 85 a NF 88.

Nella primo gruppo di documenti (NF 85), che corrisponde alla prima soluzione progettuale proposta da Michelucci, sono contenuti una serie

<sup>6</sup>Traduce lo scrivente: “Fermo sul ponte marmoreo, «diceva Shelley», lancia il tuo sguardo, se non rimarrai accecato, sul suo fondo ardente come il fuoco; poi segui le graziose curve dei palazzi sul Lung'Arno, la cui prospettiva è dominata dalla massiccia torre-prigione (erroneamente chiamata di Ugolino) intravista nella scura prospettiva, e dimmi se qualcos'altro può superare un tramonto a Pisa”, Henry Colburn and Richard Bentley, *Conversations of Lord Byron with Thomas Medwin, esq*, Samuel Bentley, London, 1832, p.19

<sup>7</sup>Lettera di presentazione del progetto alla Spett.le Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa datata 14 marzo 1960 (protocollo 1126/644 G.390 - Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno): *“Il Sottoscritto Dr. Giuseppe Pampana domiciliato a Pisa presso Impresa Ing. Pier Luigi Pampana Via Garofani, 5, Pisa, presenta per l'approvazione gli elaborati a cura del Prof. Michelucci relativi al progetto di ricostruzione di un edificio per civile abitazione Lung'Arno Galileo e Via Bovio in Pisa. Con molti ossequi.”*

incompleta di eliocopie di disegni tecnici<sup>8</sup> e la relativa corrispondenza<sup>9</sup>. Nello stesso modo sono archiviate le varie modifiche richieste dalla Soprintendenza, documentate attraverso le lettere e i disegni cronologicamente successivi (NF86, NF87, NF88)<sup>10</sup>.

8 Filza NF85 (Riferimento archivistico dell'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa; il singolo documento è individuato da un acronimo che segue il riferimento archivistico es. Pr, Pri, etc., ed indica il tipo elaborato come meglio specificato di seguito): contenente eliocopie di disegni tecnici contraddistinti dalla medesima intestazione, "Prof. Arch. Giovanni Michelucci Il Roseto - Fiesole - tel 59234, Progetto di edificio ad uso abitazioni - Pisa": NF85 P5, Pianta piano 5°, scala 1:100, disegno firmato non datato; NF85 P1, Pianta piano 1°, scala 1:100, disegno firmato non datato; NF85 PrGal, Prospetto su Lungarno Galilei, scala 1:100, disegni firmato non datato (riporta in rosso "parte non approvata"); NF85 PrBov, Prospetto su Via Bovio, scala 1:100, disegno firmato e non datato; NF85 PrBas, Prospetto verso i bastioni, scala 1:100, disegno firmato e non datato.

9 Filza NF85 Corrispondenza (Riferimento archivistico dell'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa; il singolo documento è individuato da un acronimo che segue il riferimento archivistico es. Pr, Pri, etc., ed indica il tipo elaborato come meglio specificato di seguito); BF85 L1, Lettera del Dott. Ing Luigi Pampana alla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa firmata e datata 14.03.1960 (protocollo 15.03.60 G390 n 1126/644); NF85 L2, Lettera del Dott. Ing Luigi Pampana alla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa firmata e datata 23.06.1960 (protocollo 23.06.60 G390 n 2665/1440); NF85 L3, Lettera su carta intestata "Prof. Arch Giovanni Michelucci" indirizzata al l'Ing. Sanpaolesi, firmata e datata 12.07.1960.

10 Filza NF86 (Riferimento archivistico dell'Archivio della Soprintendenza PSAE-BAP di Pisa; il singolo documento è individuato da un acronimo che segue il riferimento archivistico es. Pr, Pri, etc., ed indica il tipo elaborato come meglio specificato di seguito): contenente solo eliocopie di disegni tecnici con la medesima intestazione, "Prof. Arch. Giovanni Michelucci Il Roseto - Fiesole - tel 59234": NF86 P4PrGal, pianta del piano quarto e prospetto su Lungarno Galilei, scala 1:100, non firmato e non datato; NF86 PgPrGal, planimetria generale e prospetto su Lungarno Galilei, riporta "Fronte sul lungarno Galilei scala 1:100; Planimetria generale scala 1:250", firmato e non datato; NF86 Papp, pianta piano tipo (Quota lungarno Galilei), scala 1:200, non firmato e non datato; Filza NF87, contenente eliocopie di disegni tecnici con la medesima intestazione, "Prof. Arch. Giovanni Michelucci Il Roseto - Fiesole - tel 59234, Progetto di edificio ad uso di abitazione in Pisa" disegni tutti firmati e riportano timbro della Soprintendenza "Si approva con le prescrizioni della unita lettera n. 4884-2431 in data 16.12.1961" e della corrispondenza: Disegni: NF87 Ppti, pianta piano tipo, scala 1:100; NF87 Plg, planimetria generale, scala 1:250; NF87 PrBas, prospetto verso i bastioni, scala 1:100; NF87 PrBov, prospetto verso Via Bovio, scala 1:100. Nella filza NF87 presente anche della corrispondenza: NF87 L1, lettera del Dott. Giuseppe Pampana alla "Spett. Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca e Massa-Carrara", datata 13.12.1961 (protocollo 14.12.1961 G390 n 4522/2808); NF87 L2 lettera del Dott. Giuseppe Pampana alla "Spett. Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca e Massa-Carrara", datata 13.12.1961 (protocollo 14.12.1961 G390 n 4522/2807); NF87 L3, lettera della Soprintendenza al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, datata 16.04.1962; NF87 L4 lettera della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca e Massa-Carrara al Dott. Giuseppe Pampana e al Sindaco p.c., datata 16.12.1961. Filza NF88, contenente solo eliocopie di disegni tecnici con la medesima intestazione, "Prof. Arch. Giovanni Michelucci Il Roseto - Fiesole - tel

L'analisi svolta su questi documenti ha però evidenziato alcune incongruenze fra gli elaborati grafici della stesso gruppo. Con ogni probabilità il complesso lavoro di archiviazione, la consultazione nel corso di questi anni da parte degli studiosi o dei vari professionisti interessati, ha determinato un una possibile confusione dei documenti.

Per questo, nel tentativo di ricostruire la vicenda attraverso questa documentazione, è stata necessaria una approfondita indagine su disegni e corrispondenza. La prima soluzione proposta all'allora Soprintendente Ing. Piero Sanpaolesi (BF85 L3) prevede la realizzazione di una struttura formata da un unico volume che, snodandosi all'interno del lotto, si allinea sul Lungarno Galilei agli edifici esistenti, risolvendo l'attacco con l'edificio ad est per via di levare, mediante uno strategico arretramento della muratura (NF85 P1).

*"Maturò in me il senso dello spazio architettonico come problema di relazioni non solo tra volumi, ma anche tra epoche e civiltà diverse, tra ricordi del passato e presente immediato"*<sup>11</sup>.

Se il palazzo sui Lungarni sul lato est risolve plasticamente per differenza il tema della connessione con la preesistenza, sul lato ovest l'impossibilità di attaccarsi con l'edificio confinante è risolta ed amplificata attraverso un'ulteriore cesura che è memoria dei chiassi, gli stretti vicoli che, al contrario di quanto accade a Firenze, generano un dedalo di vie secondarie, separando fra loro i Palazzi dei Lungarni pisani. L'introduzione di questo vicolo, funzionale certo alla distribuzione degli ingressi posti nella parte più interna al lotto del blocco di abitazioni, rappresenta in nuce una prima riflessione sui caratteri tipologici di questa parte di città e più in generale dei Lungarni pisani.

Lungo questo stretto andito, che nel disegno è rappresentato come una via pubblica pavimentata in pietra, si snoda il resto dell'edificio che dal Lungarno corre verso il fossato per poi ripiegare a novanta gradi, affacciandosi su via Bovio. Planimetricamente, Michelucci introduce un piano sotto il livello stradale dei Lungarni, come si evince dal disegno denominato *"prospetto verso i bastioni"* (NF85 PRBas).

59234, oggetto: Progetto di edificio ad uso abitazione in Pisa (Lungarno Galilei)" firmati e datati 03.11.61: NF88 Plg, planimetria generale, tav. 0, scala 1:200; NF88 Pte, pianta piano terra a quota 140, pianta piano primo a quota 450, tav 1, scala 1:100; NF88 Pte2, pianta piano terra, pianta a quota 10.70, tav 2, scala 1:100; NF88 SabProGal, sezione a-b, prospetto sul Lungarno Galilei, tav. 3, scala 1:100; NF88 PartGal, particolare della facciata sul Lungarno Galilei, tav. 4, scala 1:50.

11 G. Michelucci, *La felicità dell'architetto 1948-1980*, Tellini, Pistoia, 1981, p.76.

Come accennato in precedenza al piano terra i tre corpi scala, distribuiti nei tre blocchi principali, individuano altrettanti ingressi e sono legati dal percorso che mette in connessione il Lungarno con Via Bovio.

Si configura così una sorta di piccolo sistema urbano che, aprendo una stretta strada interna nel corpo dell'isolato, evoca echi dei progetti fiorentini di ricostruzione post bellica. Il corpo sul Lungarno Galilei è composto da un basamento in pietra allineato al Lungarno stesso che cela un piano terra leggermente rialzato rispetto al filo stradale (NF86 PlgPrBov).

Su questa superficie in pietra leggermente arretrata si impostano la matrice compositiva della facciata e la linea strutturale dei pilastri.

Il telaio, così arretrato, consente il gioco degli sbalzi e dello scavo soprattutto nella parte mediana del prospetto. La proiezione della griglia sullo sbalzo finisce così per replicare il passo del telaio strutturale come tema, consentendo a Michelucci di deformare, piegando, la facciata. Si intende così esaltare l'affaccio panoramico verso il fiume che in quel tratto curva ad occidente.

Analizzando le prime proposte forse è possibile asserire che questa aggettivazione plastica, appena successiva all'altro primitivo esempio mostrato nella presente ricerca nell'edificio per Uffici Larderello, rappresenta un'ulteriore studio su un dettaglio impiegato nel contemporaneo edificio di Via Masaccio a Firenze del 1960.

Nella sua parte sommitale, l'edificio pisano è quindi concluso da un piano attico arretrato (NF85 P5) rispetto al filo stradale, mantenuto per il resto dell'edificio; questo permette a Michelucci di ricavare una grande terrazza dove lo sguardo può spaziare verso settentrione, ricercando la vista dei monti pisani e del campanile del Campo.

I prospetti del corpo longitudinale, uno rivolto verso Via Bovio (NF85 PrBov) e l'altro verso i bastioni (NF85 PrBas), sono il frutto di una sperimentazione che Michelucci porta avanti in altri contemporanei progetti fiorentini.

Il sapiente gioco di pieni e di vuoti adottato per l'edificio per abitazioni e negozi di Piazza Brunelleschi a Firenze del 1959-63 è qui impiegato quale matrice compositiva su cui si innesta la rigida griglia strutturale, resa esplicita da un voluminoso corpo in leggero aggetto.

La modulazione dei chiaroscuri e l'inequivocabile ricorso allo zoccolo basamentale in pietra sono, con ogni probabilità, il frutto dell'esperienza maturata nel contemporaneo progetto per l'edificio per abitazioni, uffici e negozi sul Lungarno del Tempio di Firenze, progetto sviluppato e realizzato su incarico dell'INA-Casa tra il 1957 e il 1962.

Il corpo trasversale che conclude l'edificio, posto a novanta gradi rispetto alla via Bovio, è composto da cinque piani fuori terra.

Oltre ad essere di due piani più basso rispetto al corpo longitudinale, che è di sette piani fuori terra, è l'unico che si conclude con una copertura piana.

Il prospetto verso i bastioni, l'unico in nostro possesso, ne tratteggia un carattere affine ai primi due, ma per certi versi ancora diverso.

Nelle parti del fabbricato precedentemente descritte appare un forte richiamo alla fusione tra la tradizione della struttura compositiva classica e un tentativo di sperimentazione legato al linguaggio allora in corso di definizione in Italia, circa il tema della palazzina residenziale inserita nei contesti storici.

In questo prospetto, le rigide bucature esaltate da ombre nette, su una superficie liscia, riprendono un linguaggio legato in maniera decisa alla verifica dell'eredità del movimento razionalista italiano.

Come spesso accade il destino di un progetto è legato a vicende che esulano dalla pura disciplina architettonica.

Nel caso specifico di questo progetto, i forti attriti fra l'amministrazione comunale e il proprietario dell'area comportano una serie di modifiche al progetto originale. Un primo veto da parte della Soprintendenza è posto al linguaggio architettonico adottato per il fronte del corpo sul Lungarno Galilei. Si può supporre che in questa fase istruttoria del progetto Michelucci abbia avuto più di un colloquio con l'allora soprintendente Ing. Sanpaolesi.

Il progetto è rielaborato nuovamente e posto all'attenzione della Soprintendenza il 23 giugno 1960, accompagnato da una lettera del proprietario (NF85 L2) e successivamente da ulteriore missiva scritta di proprio pugno da Michelucci (NF85 L3). In questa soluzione il volume del fabbricato prospiciente il Lungarno si separa dal resto dell'edificio; si configurano due strutture, una forma di U sul Lungarno ed una a forma di T nella parte retrostante sui bastioni e su Via Bovio (NF86 Papp).

L'impianto planimetrico dell'edificio sul Lungarno non subisce particolari modifiche (NF86 P4PrGal). La pianta, pressoché simmetrica, si discosta dalla prima soluzione, ospitando due corpi scala speculari prospicienti il cortile interno e paralleli alla strada. Con ogni probabilità l'accesso è previsto dalla strada e attraversando un atrio comune al piano terra si accede ai vari alloggi. Sono previsti 4 appartamenti per ogni piano, due che si affacciano sul fiume e due sulla corte interna. L'edificio non presenta più il piano attico, ma una copertura a falde lievemente inclinate conclude la parte superiore dell'edificio. L'assetto planimetrico del blocco immerso tra via Bovio e la prima parte del

fossato dei Bastioni è sostanzialmente fedele alla prima soluzione. La cesura provocata dalla separazione dei due blocchi si prefigura come un ulteriore commistione di spazio pubblico e spazio privato, un tema spesso presente nella “città michelucciana”.

Rilevanti interessi economici stanno alla base delle pressioni che il committente esercita nei confronti della Soprintendenza. Il proprietario, infatti, con una lettera del 13 dicembre 1961 chiede esplicitamente “*sollecita approvazione della rimanente parte del progetto*”<sup>12</sup> (edificio su Via Bovio).

La Soprintendenza il 16 dicembre del 1961 approva parzialmente il progetto (NF87 L4), ma si riserva di chiedere un parere al Ministero della Pubblica Istruzione riguardo al fabbricato in fregio ai Lungarni (NF87 L3).

L’ultima versione del progetto elaborata da Michelucci, approvata con prescrizione il 16 dicembre 1961<sup>13</sup>, contiene alcune variazioni di carattere planimetrico ed altimetrico. Il veto principale riguarda la costruzione del volume sul Lungarno Galilei, tutti i disegni sono infatti divisi da una linea tratteggiata verticale rossa che separa la “parte approvata” (su Via Bovio) dalla “parte non approvata” su Lungarno Galilei. L’impianto dell’edificio, riproponendo la prima ipotesi, si delinea come un unico blocco continuo. Il corpo centrale parallelo alla Via Bovio si piega vistosamente verso est, perdendo ogni allineamento rispetto alle soluzioni precedenti. Il cortile racchiuso tra l’edificio e la Via Bovio non è più definito da una precisa geometria (NF87 Plg; NF87 Ppti).

I prospetti relativi a questa parte del complesso sono geometricamente

12NF87 L2

13NF87 L4 (Protocollo G.390 n° 4822/2808 del 14 Dicembre 1961 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera della soprintendenza all’ing. Pamapana, prescrizioni sulla seconda variante di progetto: “*In relazione alle lettere della S.V. del 23/6/1960 e del 13/12/1961, la Soprintendenza comunica che, per la parte di competenza, approva la costruzione di un immobile tra Via Bovio e la nuova strada di Piano di Ricostruzione costituente il nuovo accesso sud del ponte alla Fortezza di Pisa, secondo i grafici presentati, limitatamente a detta parte di immobile costituente un gruppo di quartieri autonomo ed escludendo quindi dall’approvazione il restante fabbricato, sino al limite segnato in rosso sui grafici. Si prescrive inoltre che: 1. Gli infissi, dei quali è necessario conoscere i materiali e il colore, dovranno essere determinati previa campionatura; 2 La colorazione degli intonaci, da prevedere in colori tradizionali, dovrà essere perimente determinata previa campionatura; 3 la copertura dovrà essere realizzata con manto di embrici e tegoli toscani; 4 il paramento del muro a retta prospiciente i bastioni dovrà essere restaurato nelle parti mancanti e completato nel modo che, a suo tempo, verrà determinato da questa Soprintendenza”. La restante parte dell’immobile sulla Via Bovio verso il Lung’Arno Galilei verrà esaminata separatamente in un secondo tempo.”*

squadrati dalla maglia strutturale portata all’esterno, alle logge è demandato il compito di impreziosire la facciata con un gioco di chiaroscuri. Unico elemento degno di nota sono le finestre a nastro sul blocco scale del prospetto sui bastioni (NF87 PrBas), un tema di dettaglio approfondito successivamente, per esempio, nell’ospedale San Bartolomeo di Sarzana del 1967.

Il blocco sul Lungarno viene riproposto rimodulando attentamente la soluzione studiata nella prima ipotesi progettuale. Michelucci, mantenendo il più possibile inalterate le caratteristiche planimetriche del volume, studia una diversa soluzione relativa al piano attico. Una lunga e stretta terrazza corre lungo tutta la facciata, dove possiamo vedere una soluzione di dettaglio ipotizzata nei contemporanei disegni del novembre 1961 (NF88 SabProGal). I disegni del 3 novembre 1961 (NF88 ParGal; NF88 Plg; NF88 Pte; NF88 Pte2; NF88 SabProGal), rappresentano uno studio alternativo per il volume prospiciente i Lungarni.

Questa seconda soluzione viene depositata dal proprietario presso la Soprintendenza di Pisa contestualmente alla soluzione parzialmente approvata (NF87 L1). In questa soluzione Michelucci apporta alcune variazioni all’impianto planimetrico del palazzo sul Lungarno (NF88 Plg).

L’ingresso all’edificio avviene sempre dalla strada principale e, varcatane la soglia, si è accolti da un atrio stretto e lungo che divide a questa quota l’ala est dal braccio che si affaccia ortogonalmente sui Lungarni. Questo stretto vicolo privato interno connette visivamente con il giardino retrostante. Superata un’ampia rampa di scale si arriva alla quota degli appartamenti; un’altra scala e il vicino ascensore connettono a quattro piani superiori (NF88 Pte; NF88 Pte2).

L’ala ovest dell’edificio, direttamente connessa al blocco su via Bovio, è accessibile da un atrio prospiciente il “chiasso” di separazione dalla proprietà confinante. Il prospetto sul Lungarno (NF88 SabProGal) cambia ulteriormente; il blocco basamentale in pietra mantiene il filo stradale ed è svuotato da un gioco di chiaroscuri dettato dall’arretramento degli infissi. Nel secondo piano, come al piano attico, una spessa linea d’ombra marca le strette terrazze ricavate dall’arretramento della facciata rispetto al filo stradale.

Gli appartamenti di questi due piani si affacciano verso il fiume con una continua parete finestrata coperta, al piano attico dal cornicione della copertura e al secondo piano dall’avancorpo dei piani superiori che si riallineano al fronte stradale.

Dal terzo al quinto piano permane il tema della griglia, proiettata sul volume

scatolare del grande *bow-window*, che caratterizzava la prima soluzione, ma qui perde ogni deformazione plastica (NF88 SabProGal); si perdono le leggere piegature in favore di un rigido allineamento ai prospetti delle proprietà confinanti.

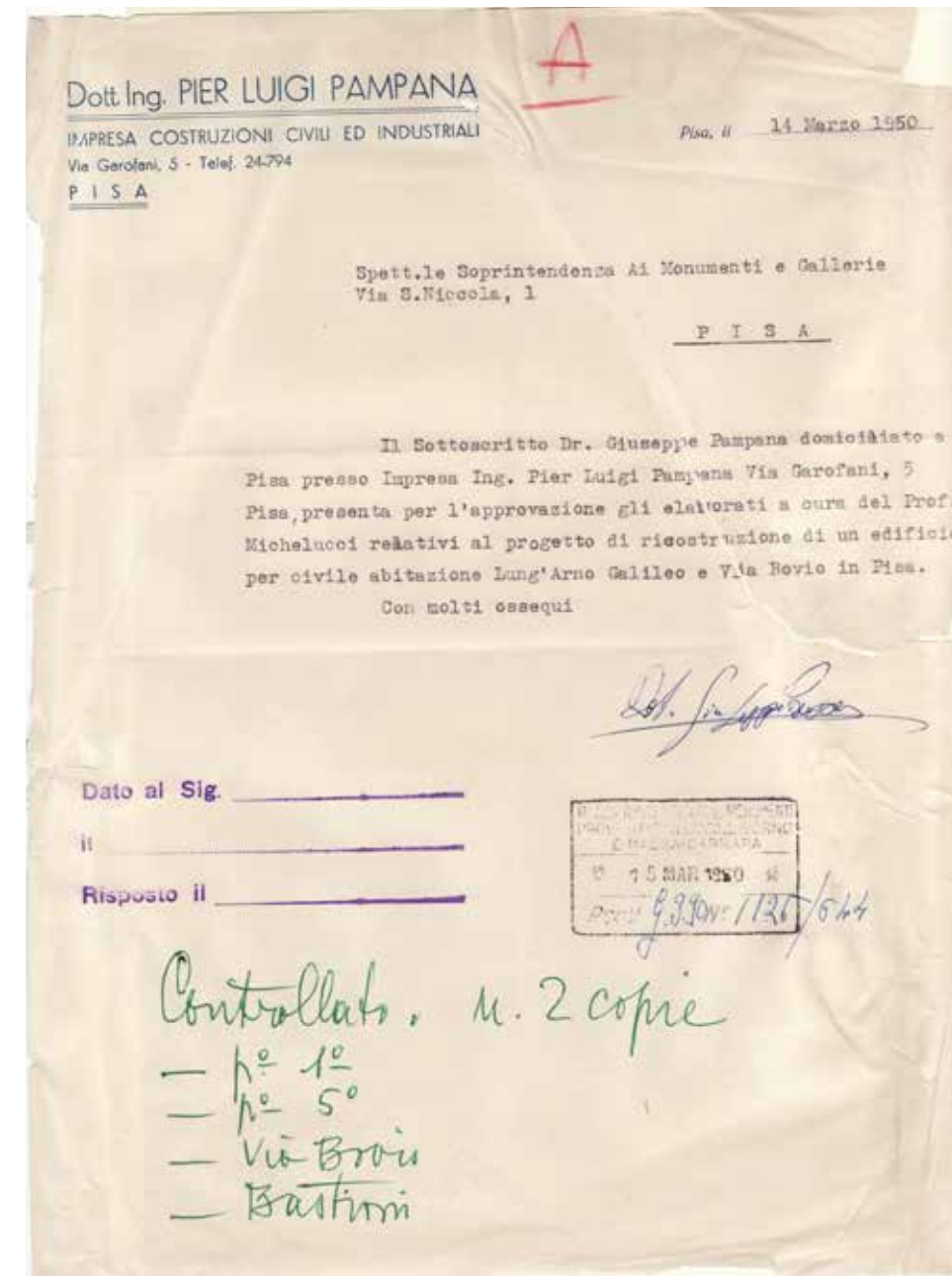
La facciata sui Lungarni (NF88 PartGal), si arricchisce di un ulteriore elemento: Michelucci prevede un tamponamento in marmo bianco per gli avancorpi dal terzo al quinto piano.

Una scelta figlia forse delle geometrie di alcuni progetti fiorentini ma, comunque matericamente inedito nei palazzi dei lungarni pisani.

Dopo questo ultimo tentativo, Michelucci abbandona l'incarico cedendolo al suo collaboratore Arch. Aldo Pasquinucci<sup>14</sup>.

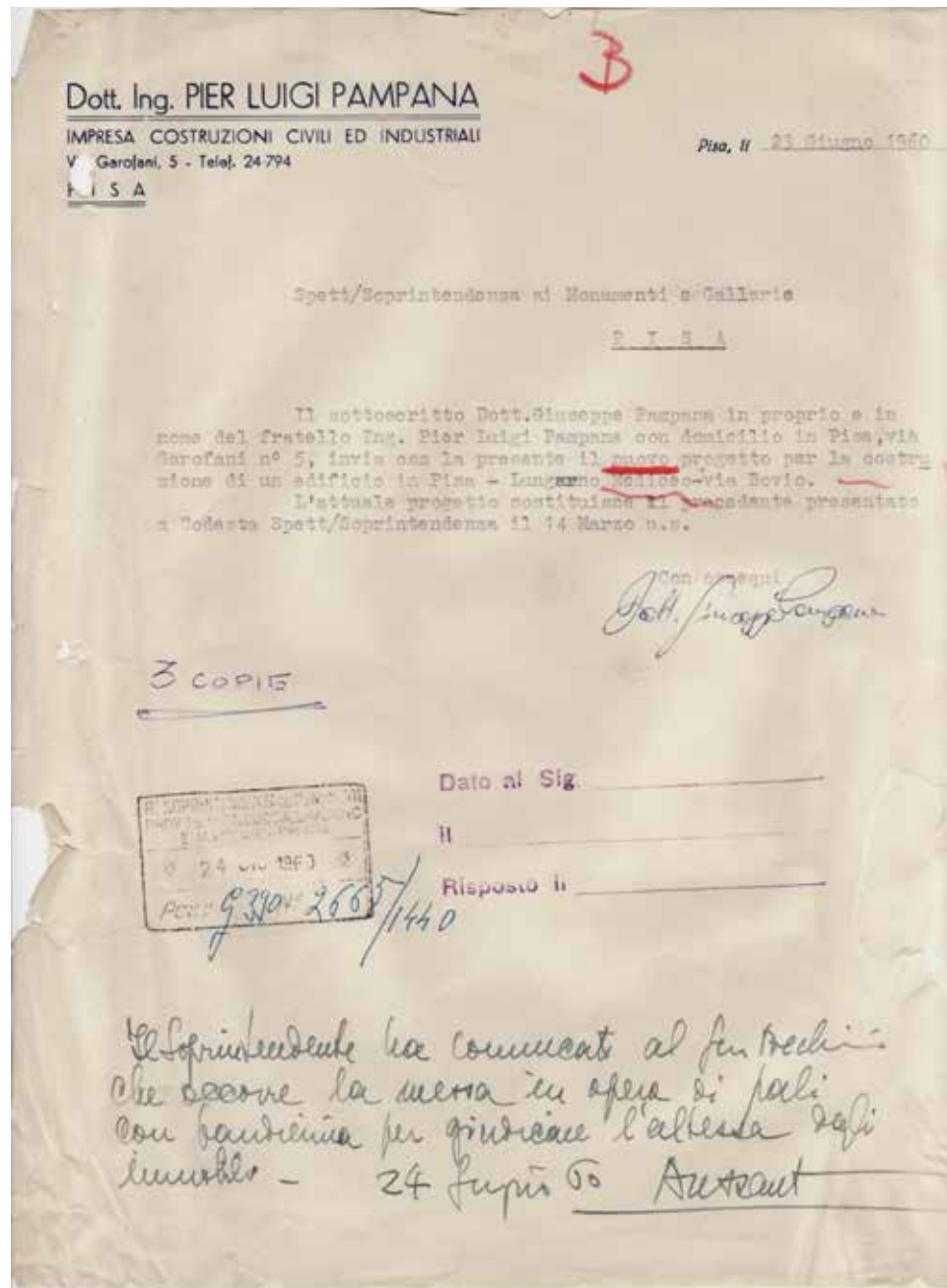
Ancora oggi, tristemente decadenti, i ruderi del palazzo aspettano d'essere completati.

14 Testimonianza del proprietario Dott. Giuseppe Pampana

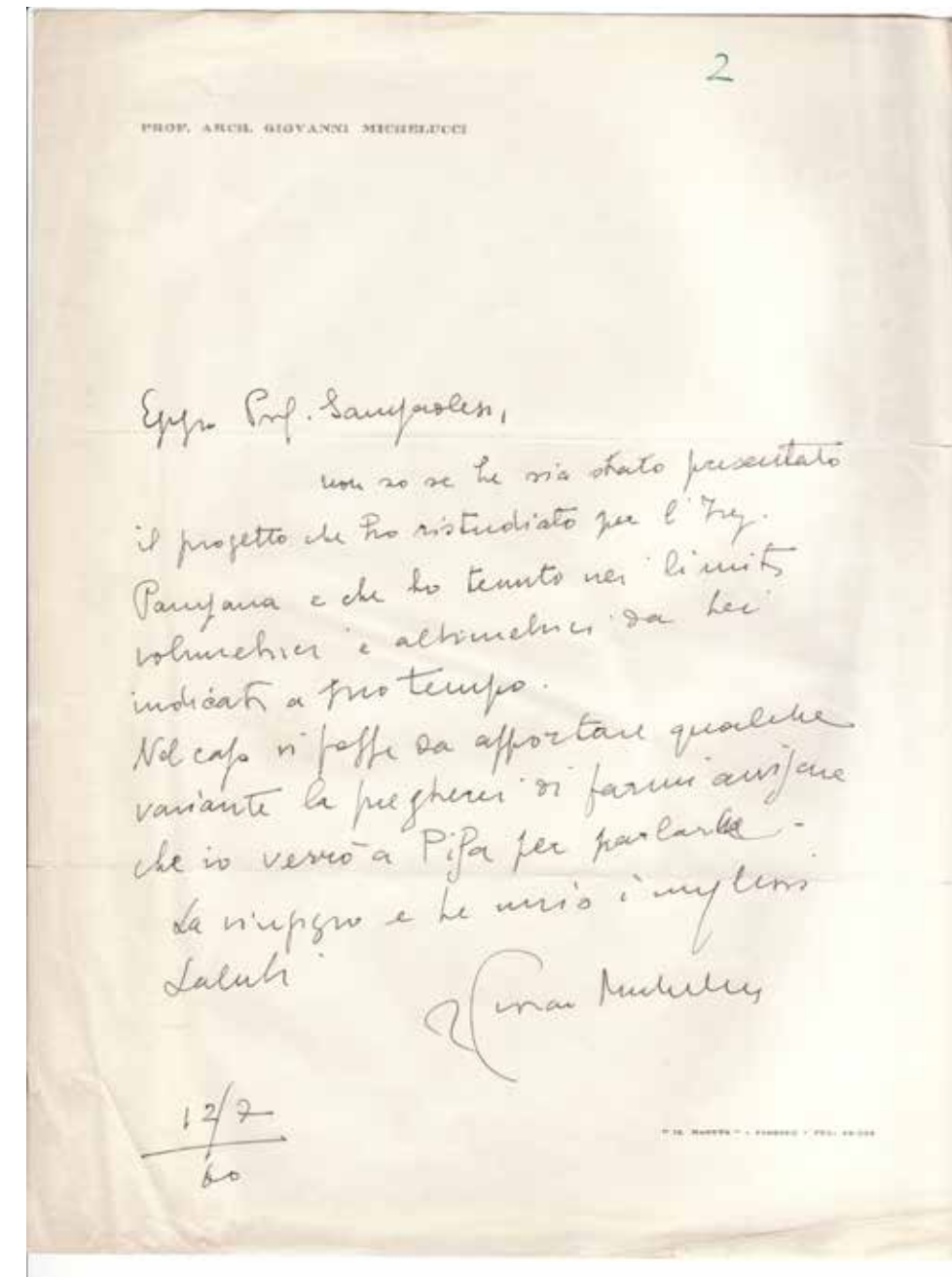


1. NF85 L1: (Protocollo G.390 n° 1126/644 del 15 Marzo 1960 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera allegata alla presentazione del primo progetto: "Spett.le Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, Il Sottoscritto Dr. Giuseppe Pampana domiciliato a Pisa presso Impresa Ing. Pier Luigi Pampana Via Garofani, 5, Pisa, presenta per l'approvazione gli elaborati a cura del Prof. Michelucci relativi al progetto di ricostruzione di un edificio per civile abitazione Lung'Arno Galileo e Via Bovio in Pisa. Con molti ossequi".

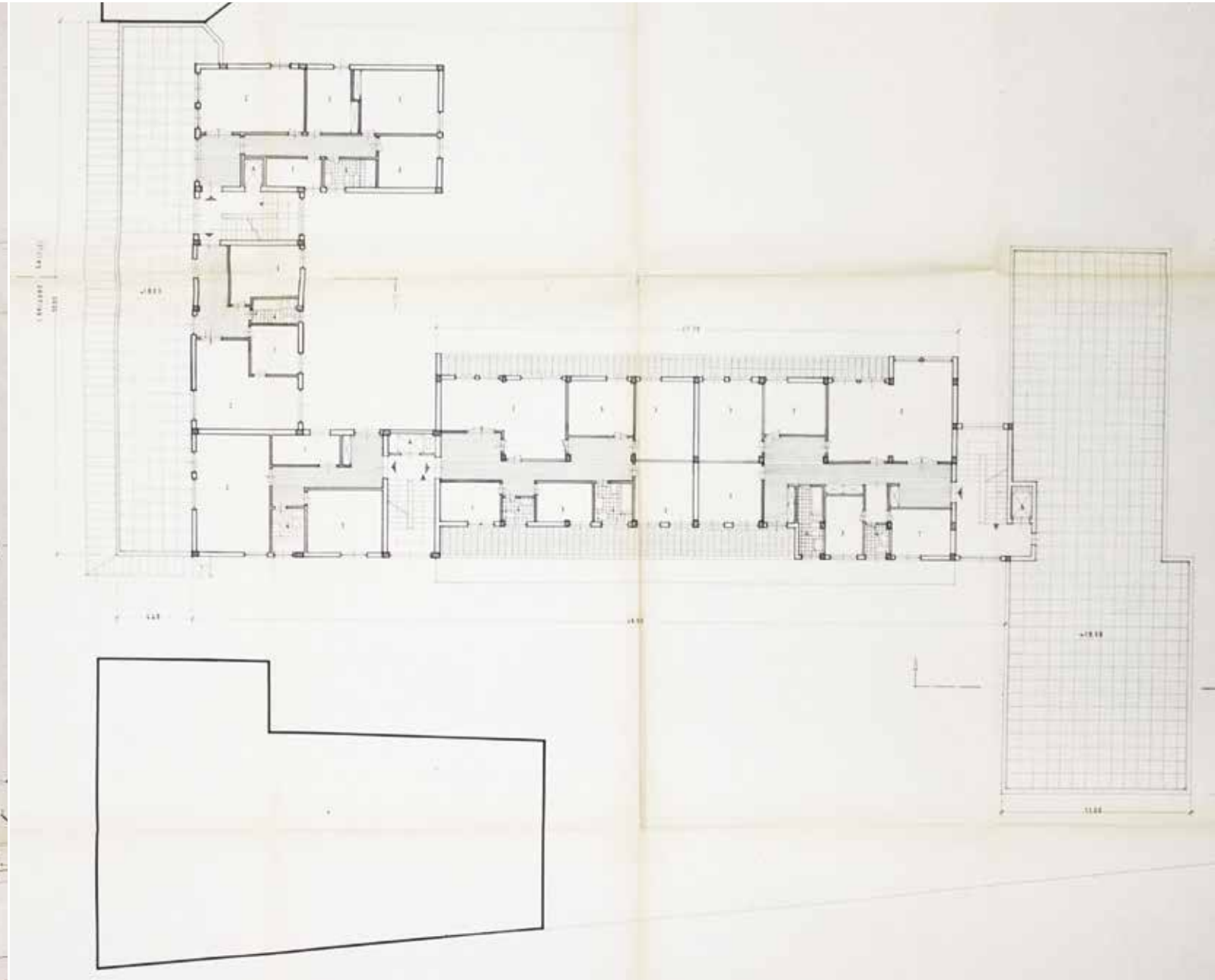
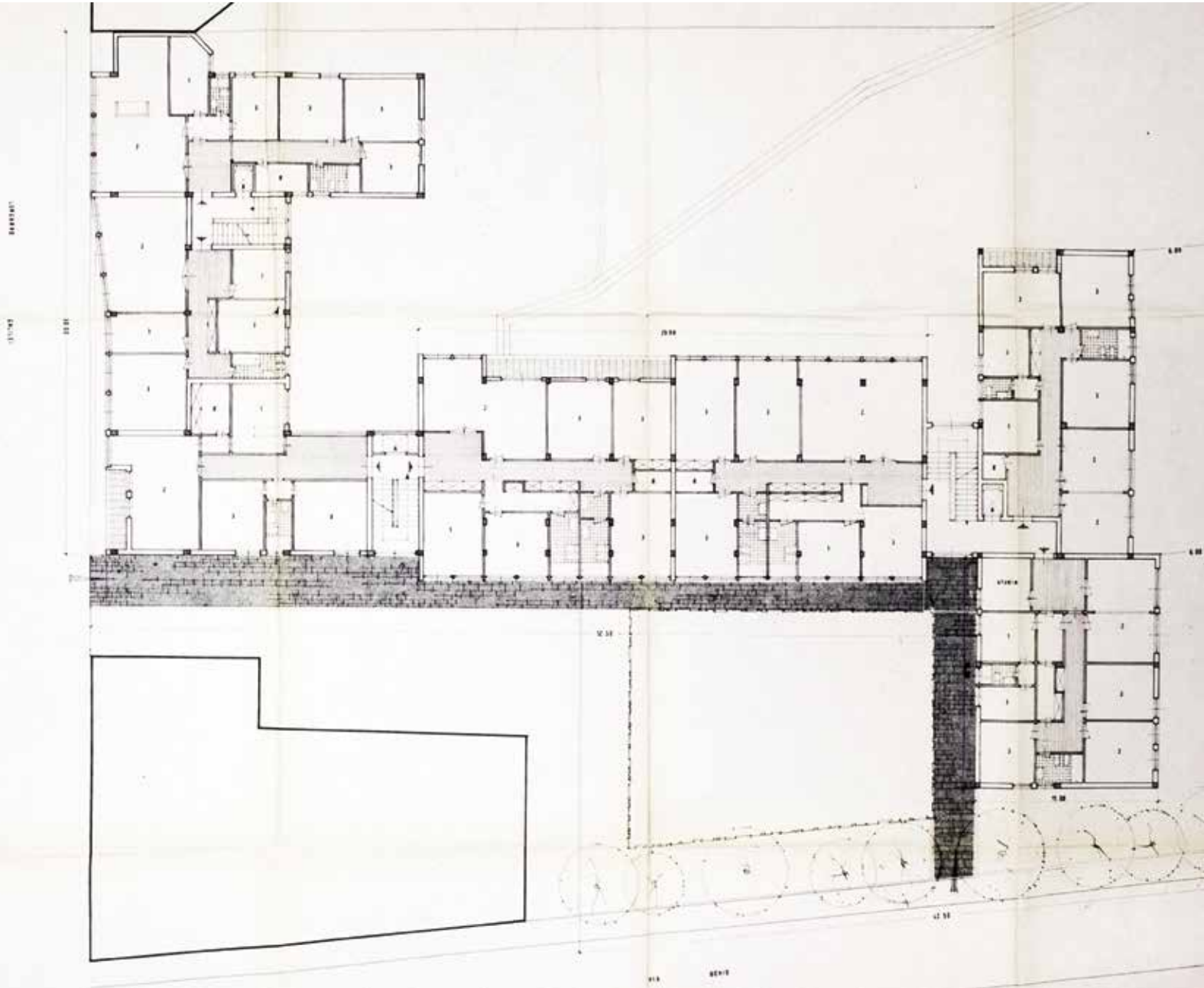
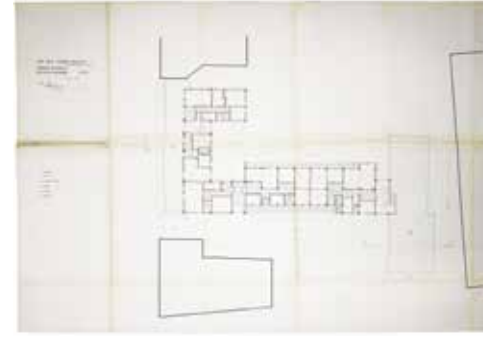
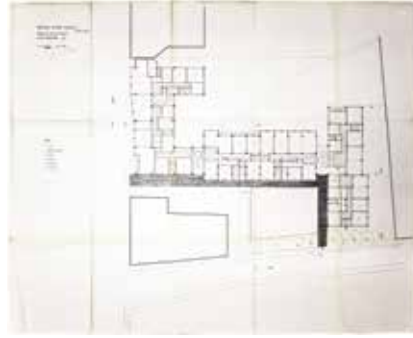




2. NF85 L2: (Protocollo G.390 n° 2665/1440 del 24 Giugno 1960 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera allegata alla presentazione del primo variante di progetto tra Lungarno Galilei e Via Bovio in Pisa.

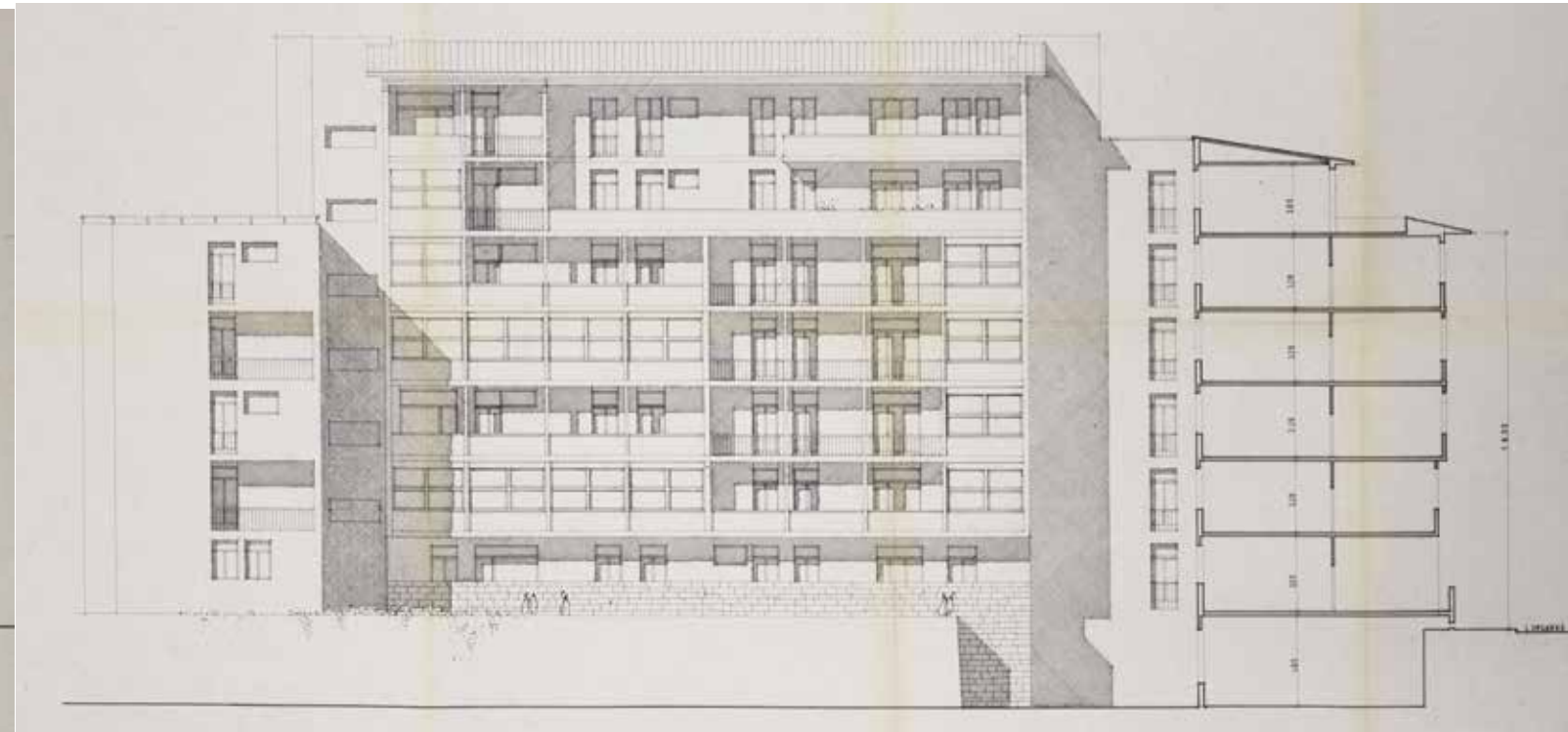
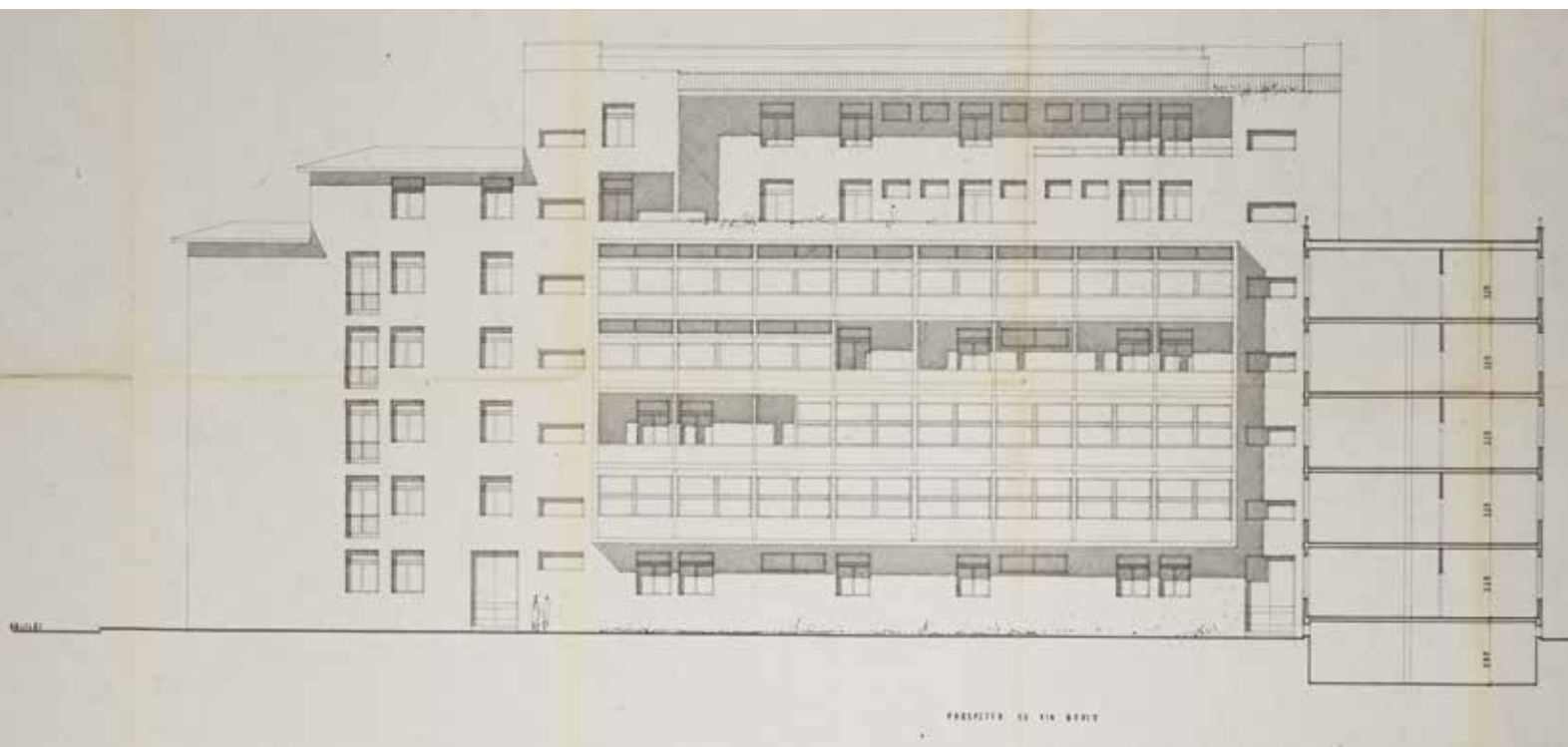
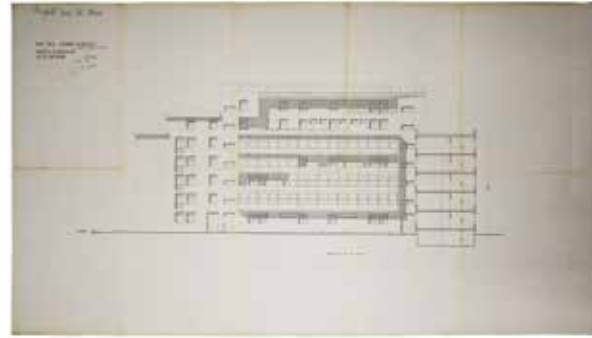


3. NF85 L3: (12 Luglio 1960 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Lettera allegata alla presentazione del primo progetto rielaborato secondo le indicazioni del soprintendente Ing. Sanpaoloni: "Egregio Ing. Sanpaoloni non so se le sia stato presentato il progetto che ho ristudiato per l'ing. Pampana e che ho tenuto nei limiti volumetrici e altimetrici da lei indicati a suo tempo. Nel caso vi fosse da apportare qualche variante la pregherei di farmi avvisare che io verrò a Pisa per parlarne La ringrazio e le invio i migliori saluti".



4. NF85 P1 (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, pianta piano primo, disegno firmato non datato.

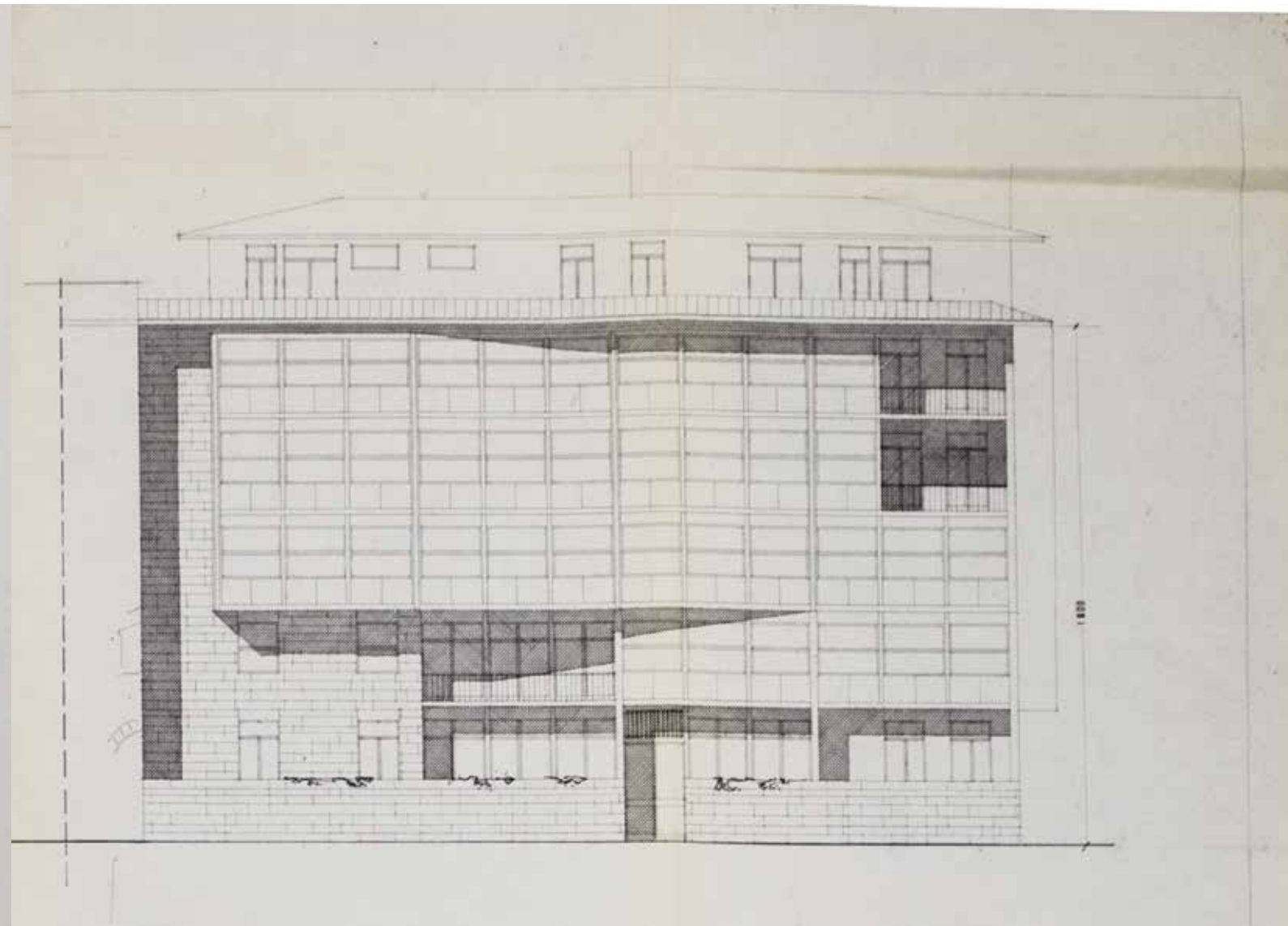
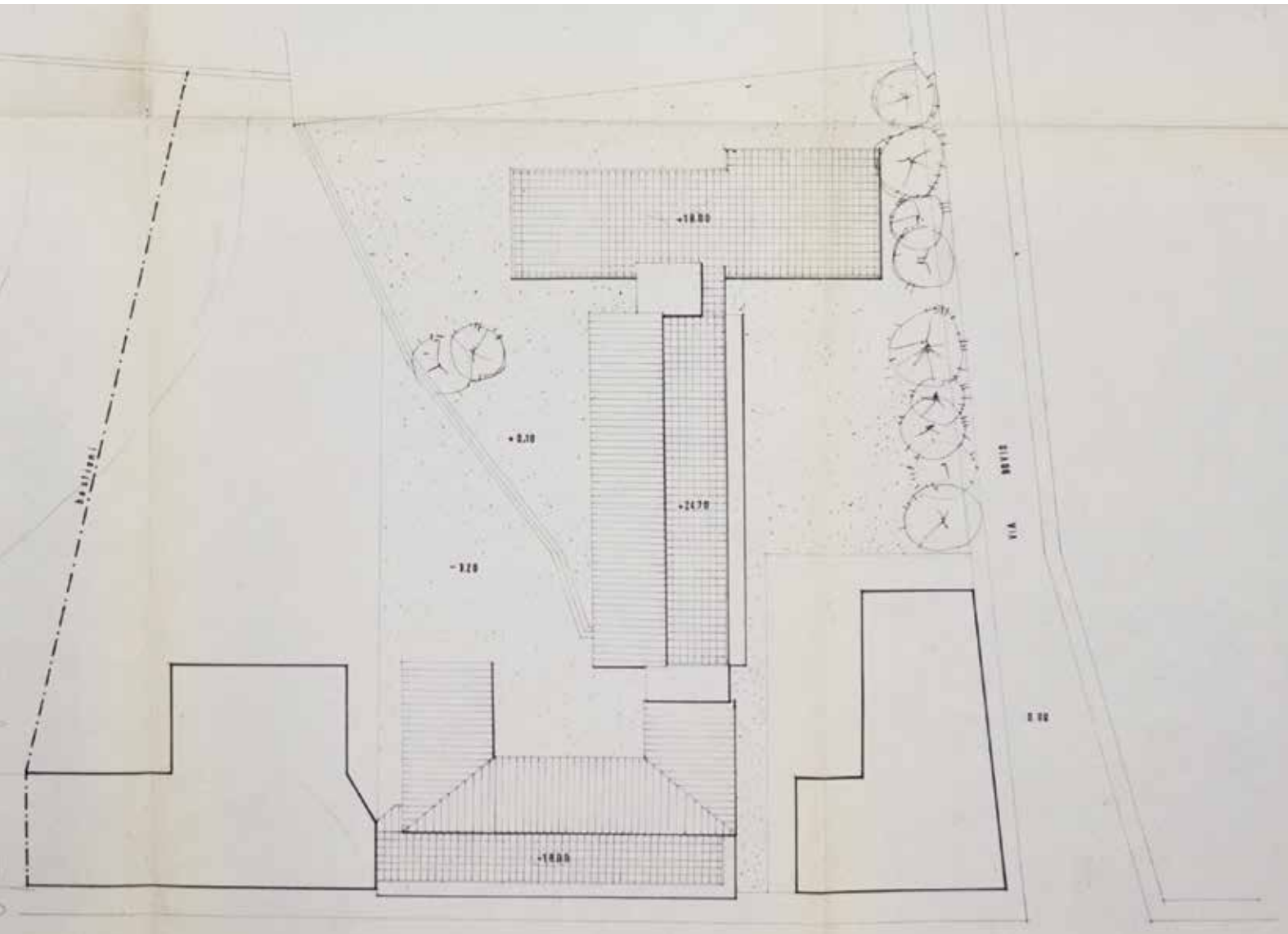
5. NF85 P5 (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, pianta piano quinto, disegno firmato non datato.



6. NF85 PrBov (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, prospetto su Via Bovio, disegno firmato non datato.

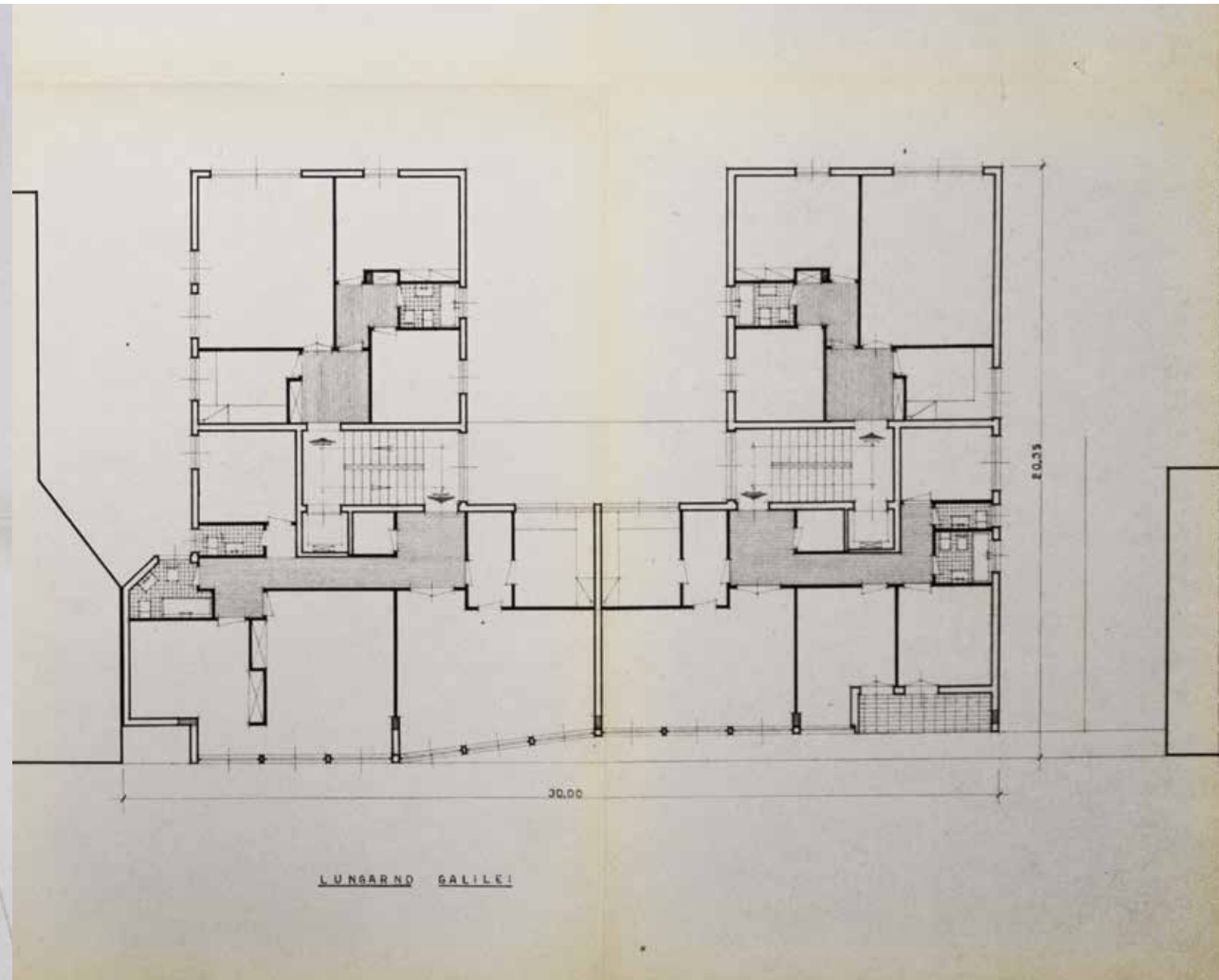
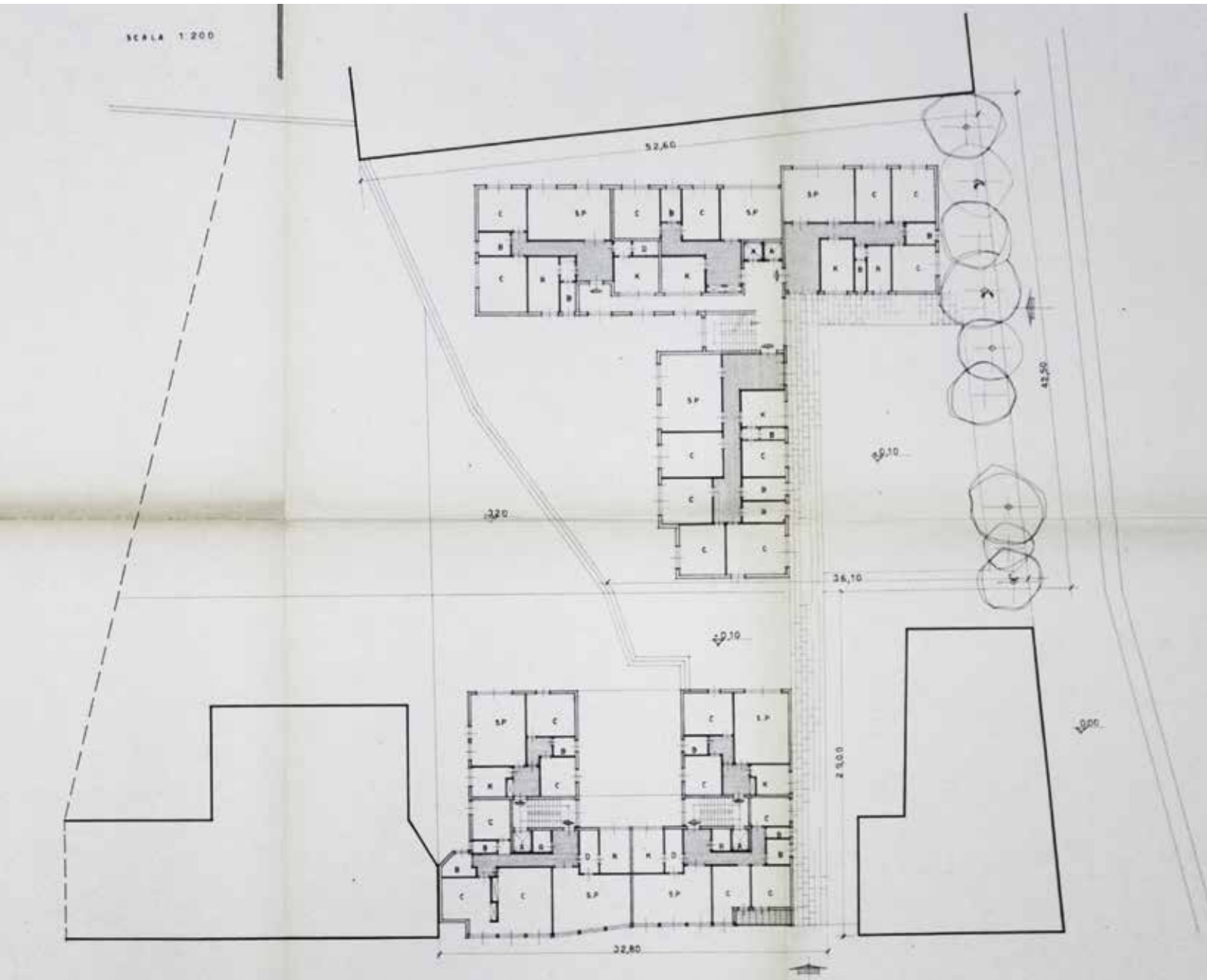
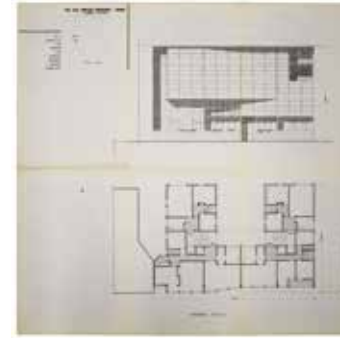
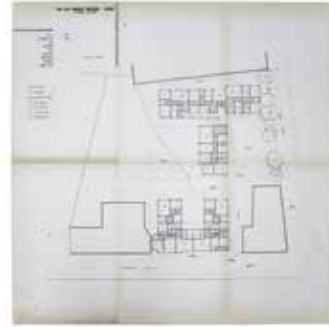
7. NF85 PrBas (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, prospetto sui bastioni, disegno firmato non datato.





8. NF86 PgPrGal (miniatura e dettaglio impostazione planimetrica): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, prospetto su Via Bovio, disegno firmato non datato.

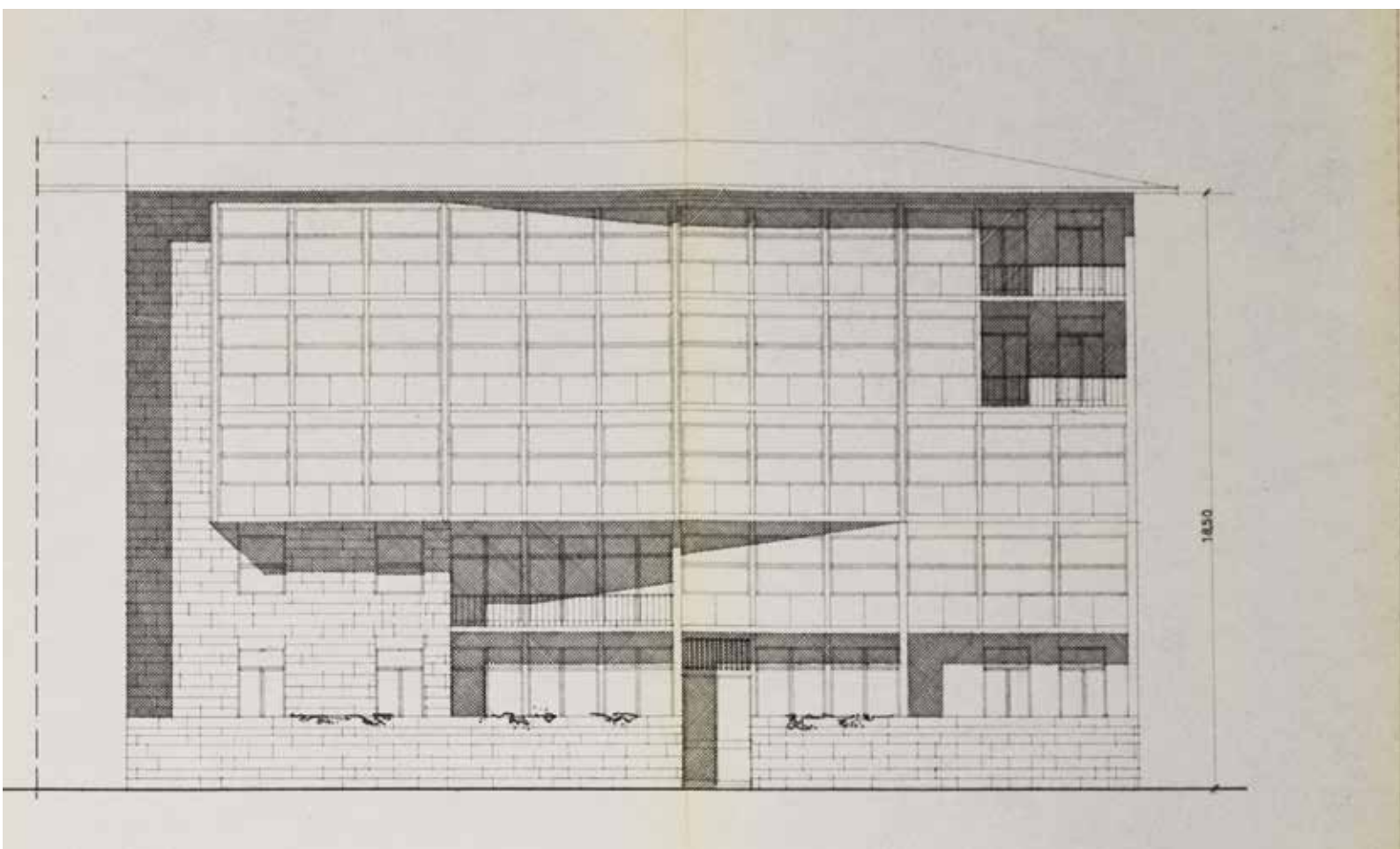
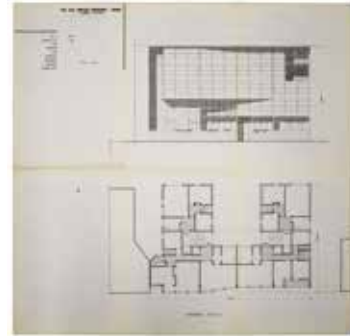
9. NF86 PgPrGal (miniatura e dettaglio prospetto sul Lungarno Galilei): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima proposta progettuale, prospetto su Via Bovio, disegno firmato non datato.



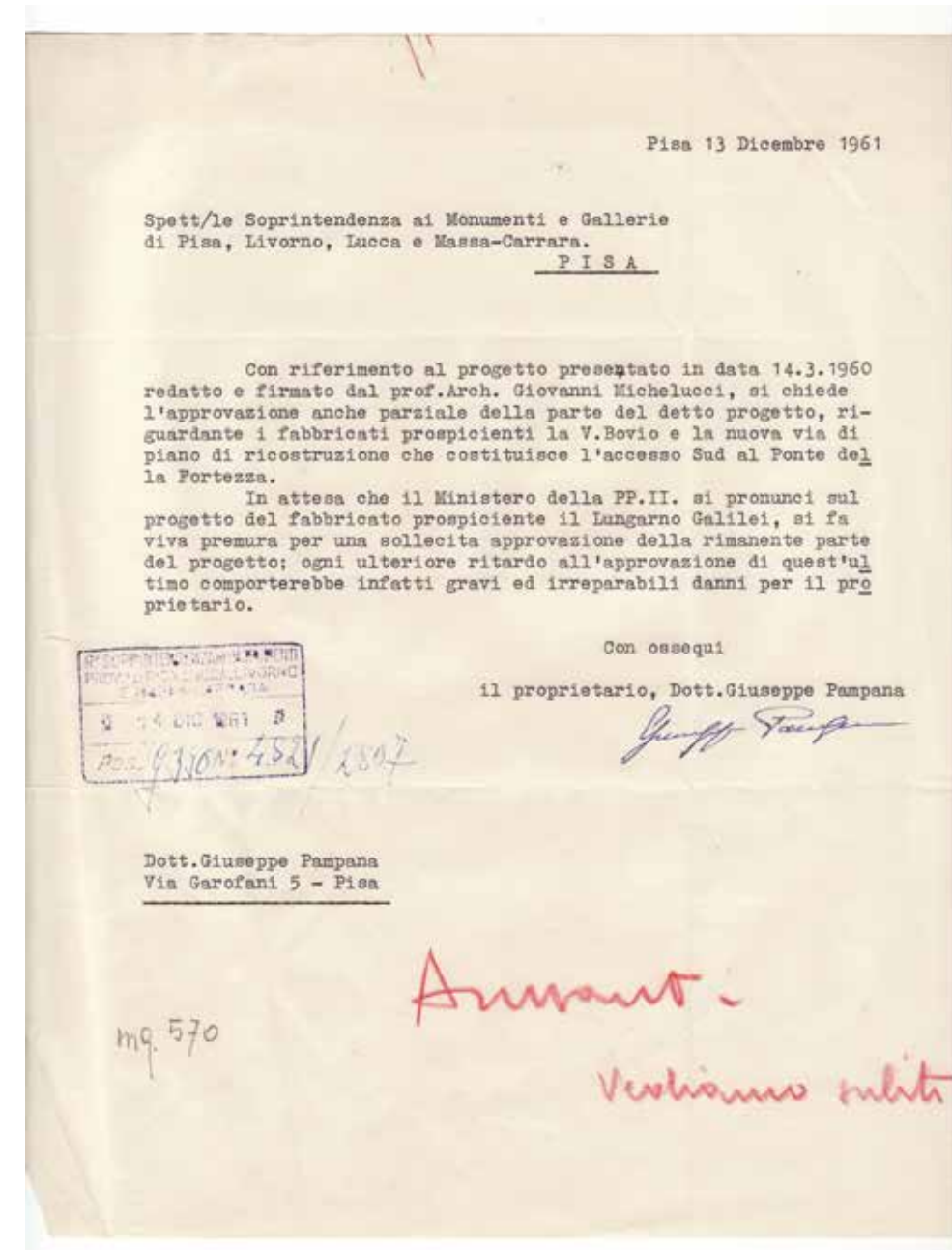
10. NF86 Papp (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima variante progettuale, planimetria, disegno non firmato non datato.

11. NF86 P4PrGal (miniatura e dettaglio pianta): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima variante progettuale, pianta e prospetto appartamenti su Lungarno Galilei, disegno non firmato non datato.

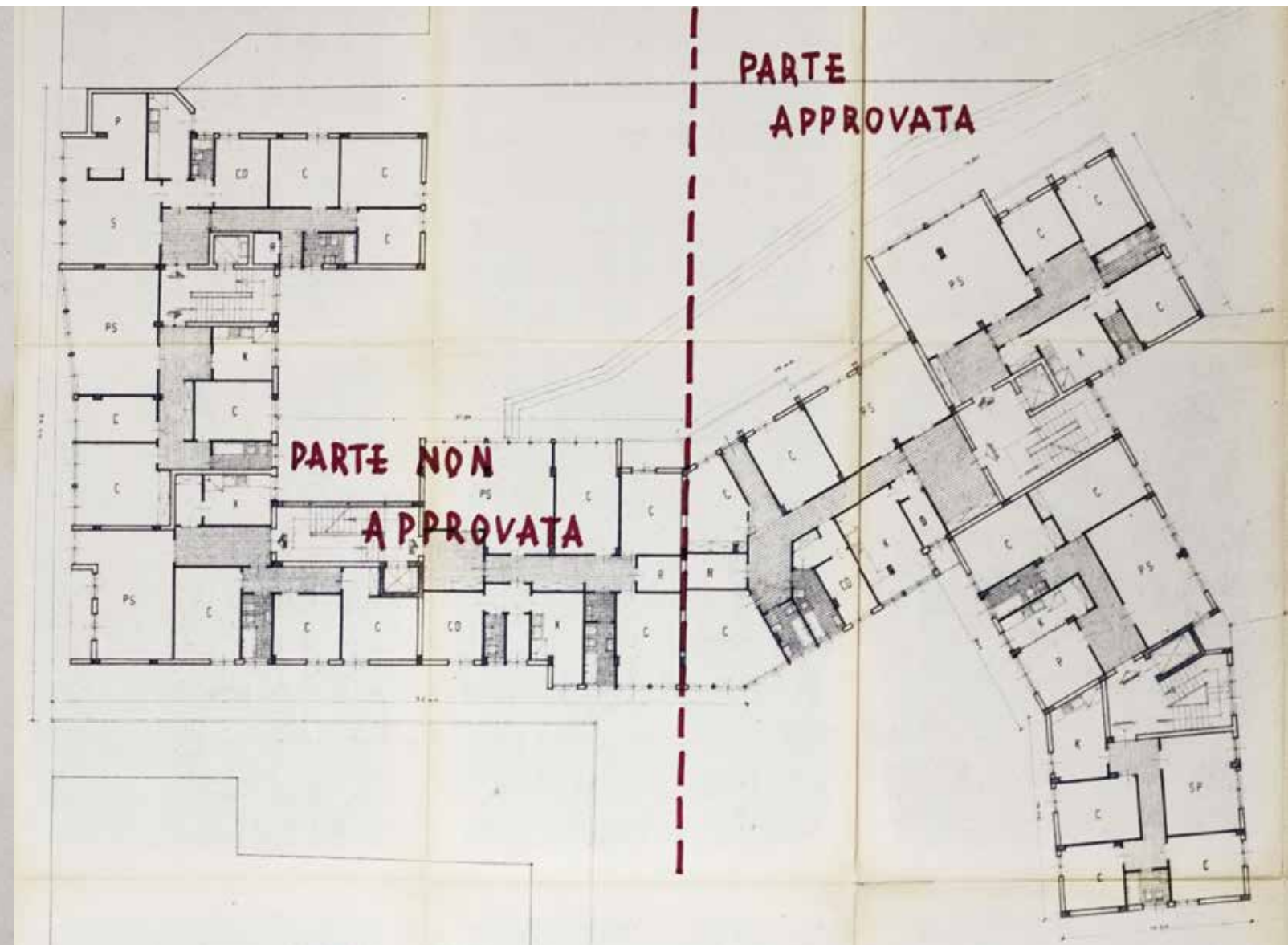
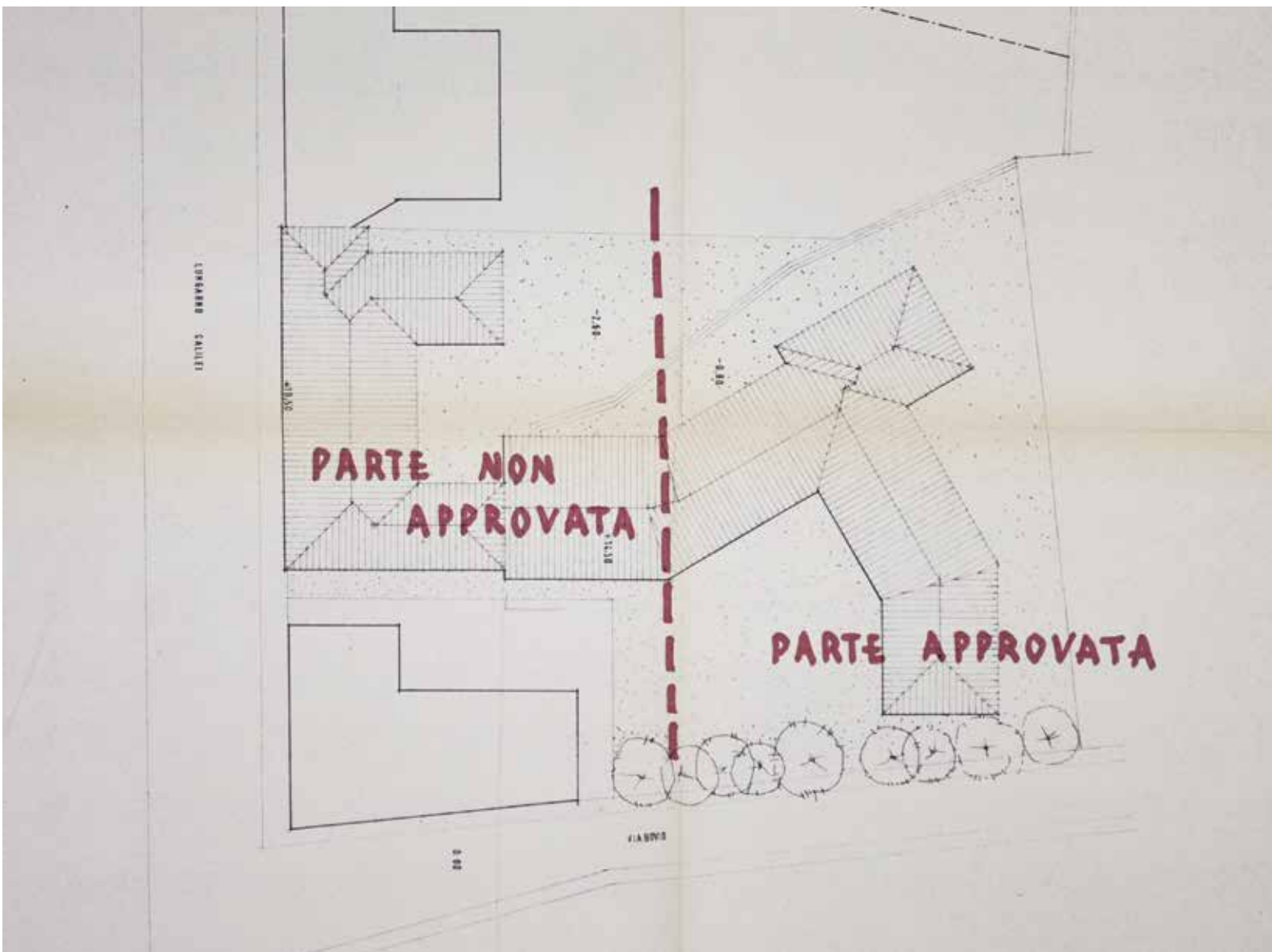
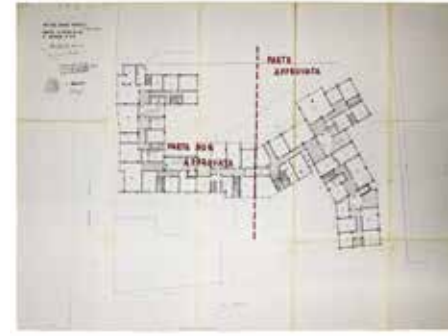
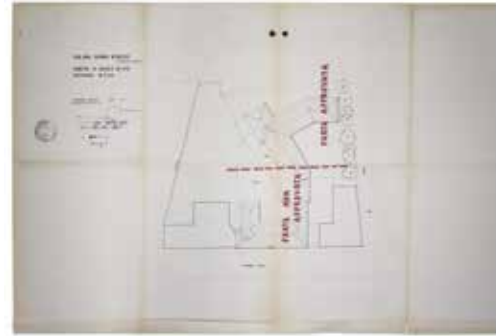




12. NF86 P4PrGal (miniatura e dettaglio prospetto): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Prima variante progettuale, pianta e prospetto appartamenti su Lungarno Galilei, disegno non firmato non datato.



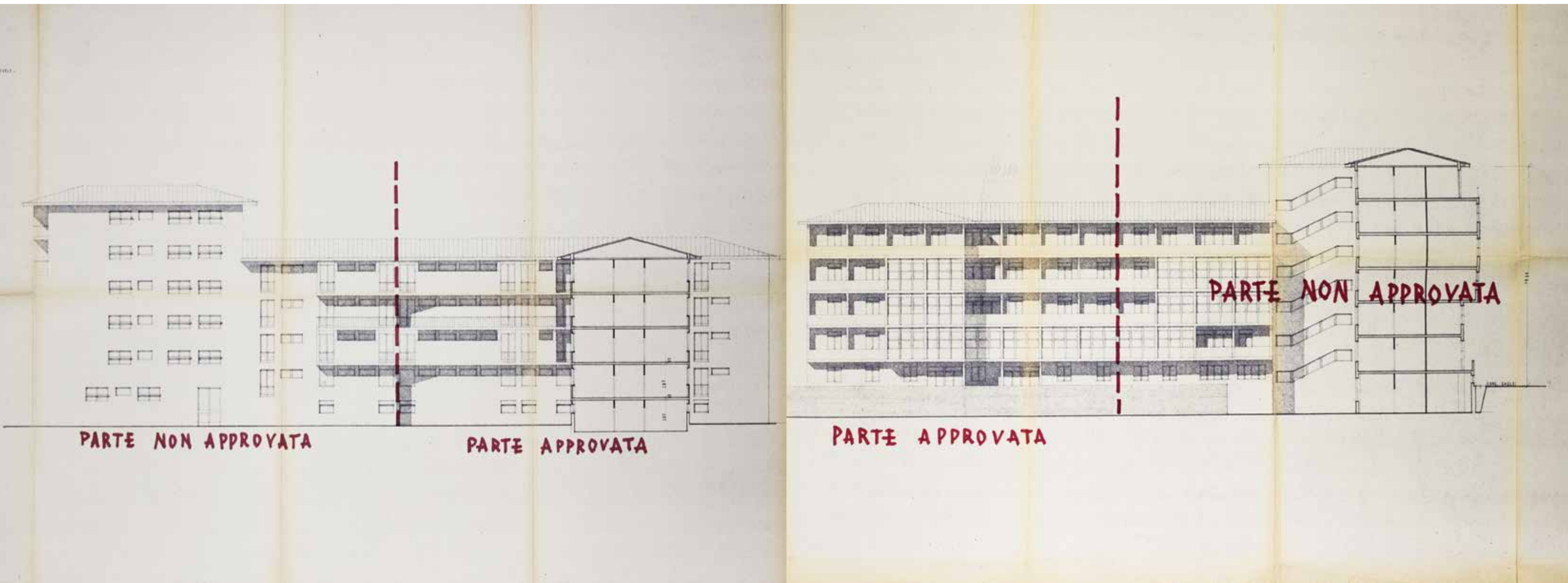
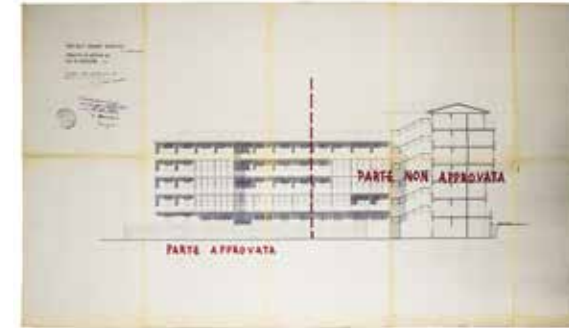
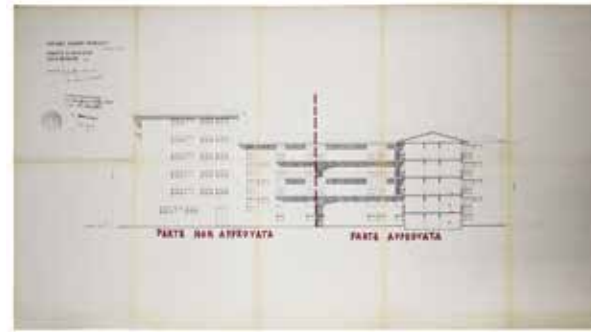
13. NF87 L2: (Protocollo G.390 n° 4821/2807 del 14 dicembre 1961 - Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno) - Seconda variante progettuale, lettera del proprietario alla Soprintendenza per approvazione parziale del progetto 13.12.1961.



14. NF87 Plg (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Seconda variante progettuale, planimetria generale, disegno firmato e validato dalla soprintendenza il 16.12.1961.

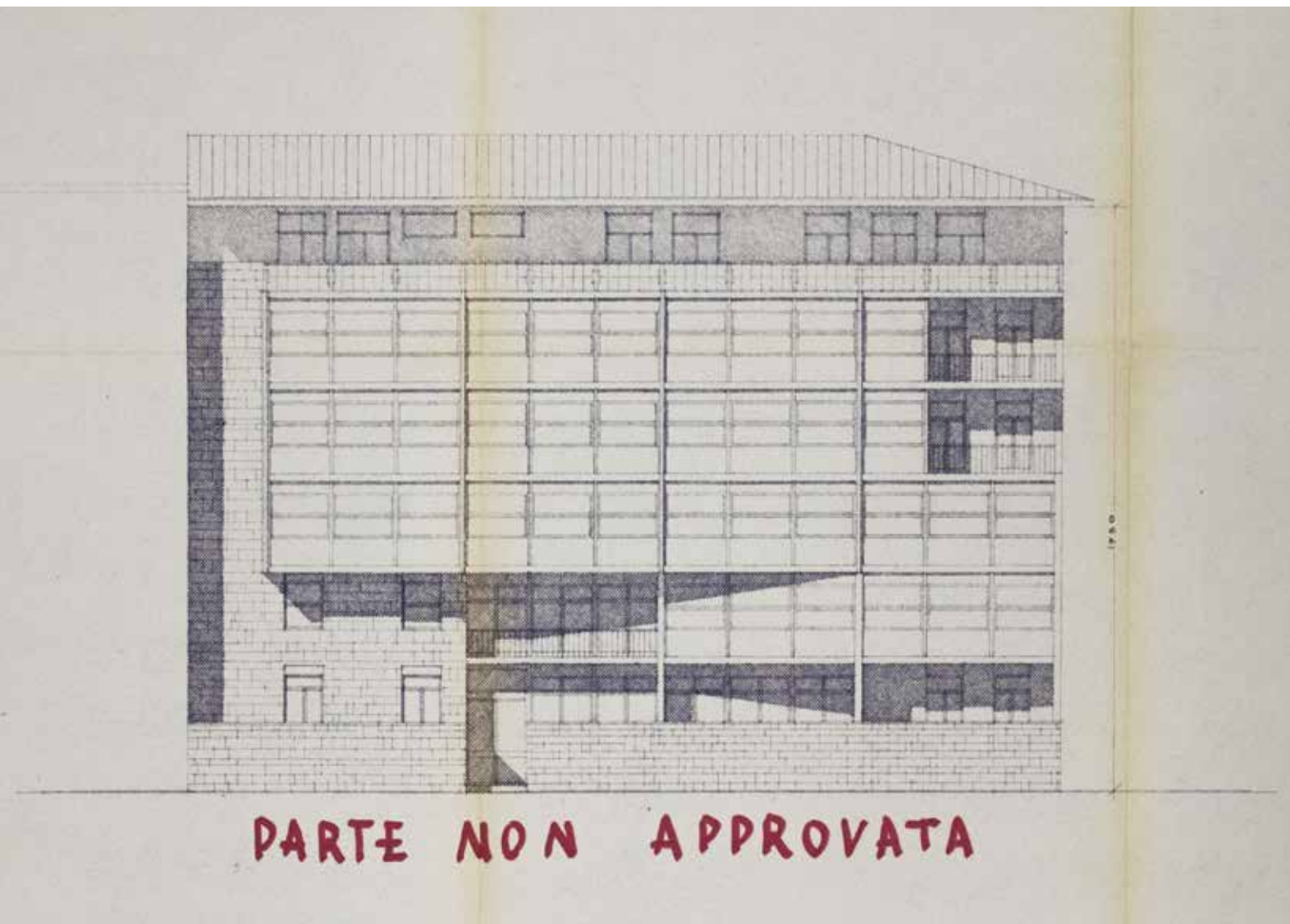
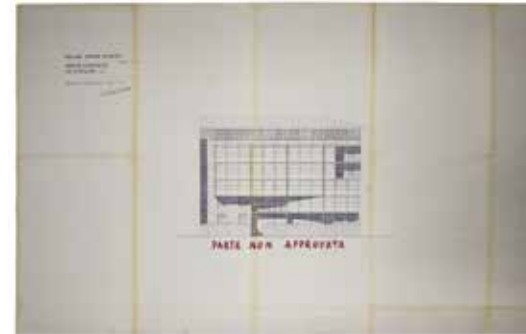
15. NF87 Ppti (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Seconda variante progettuale, pianta piano tipo, disegno firmato e validato dalla Soprintendenza il 16.12.1961.



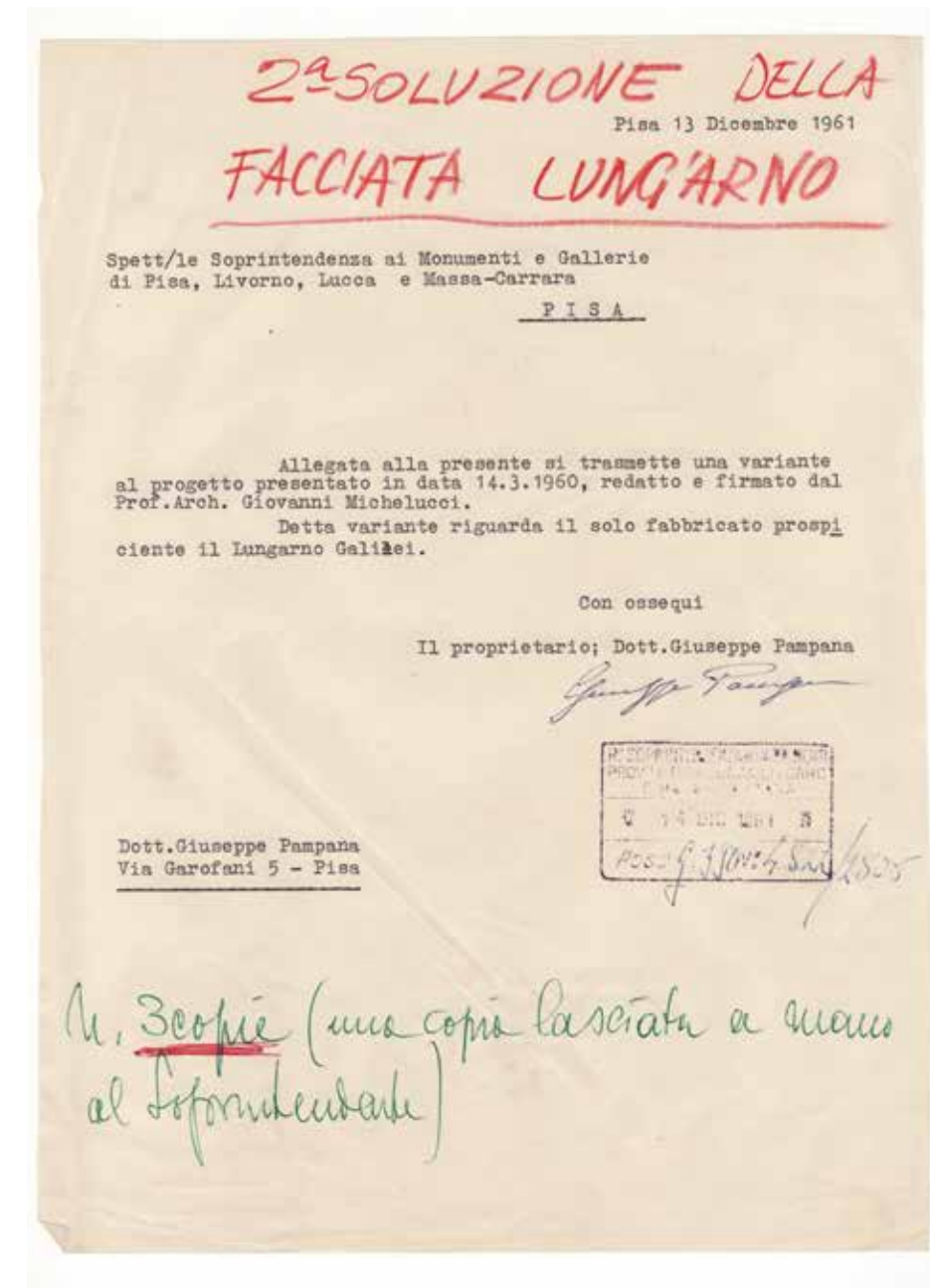


16. NF87 PrBov (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Seconda variante progettuale, prospetto su Via Bovio, disegno firmato e validato dalla soprintendenza il 16.12.1961.

17. NF87 PrBas (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Seconda variante progettuale, prospetto sui Bastioni, disegno firmato e validato dalla soprintendenza il 16.12.1961.

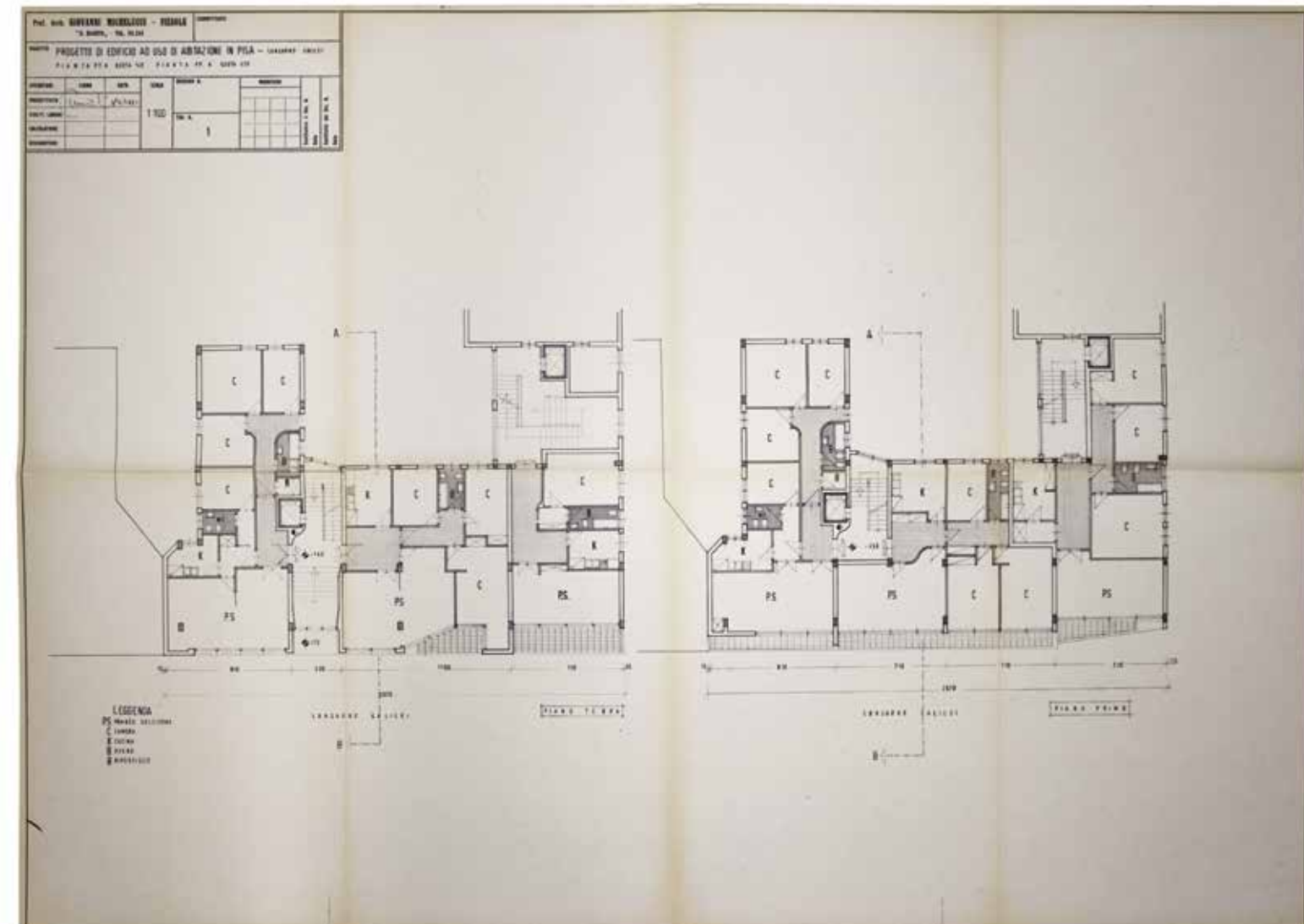
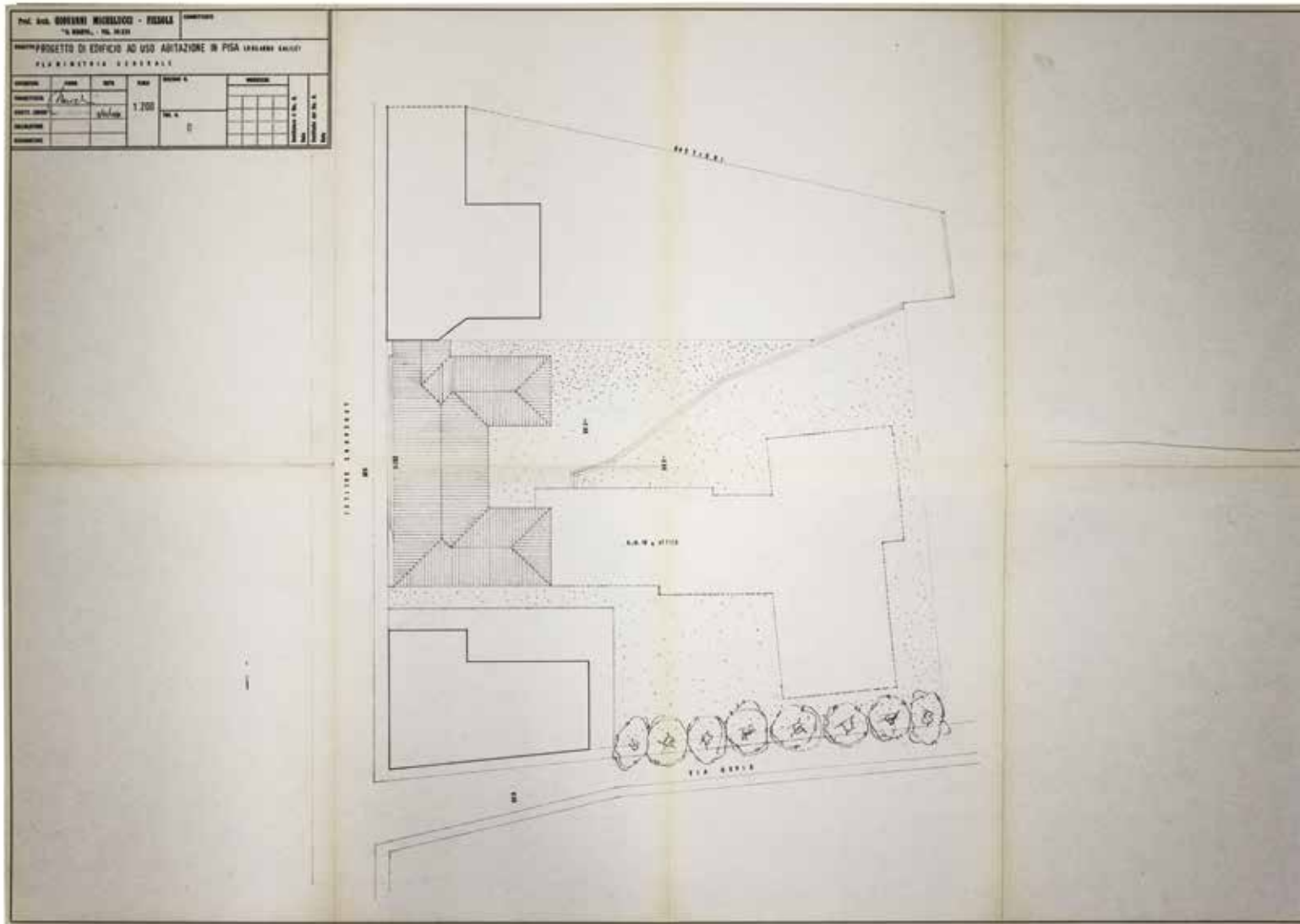


18. NF85 PrGal (miniatura e dettaglio): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Seconda variante progettuale, prospetto sul Lungarno Galilei, disegno firmato e validato dalla soprintendenza il 16.12.1961.



19. NF87 L1: Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, lettera del proprietario alla Soprintendenza, il 13 dicembre 1961.

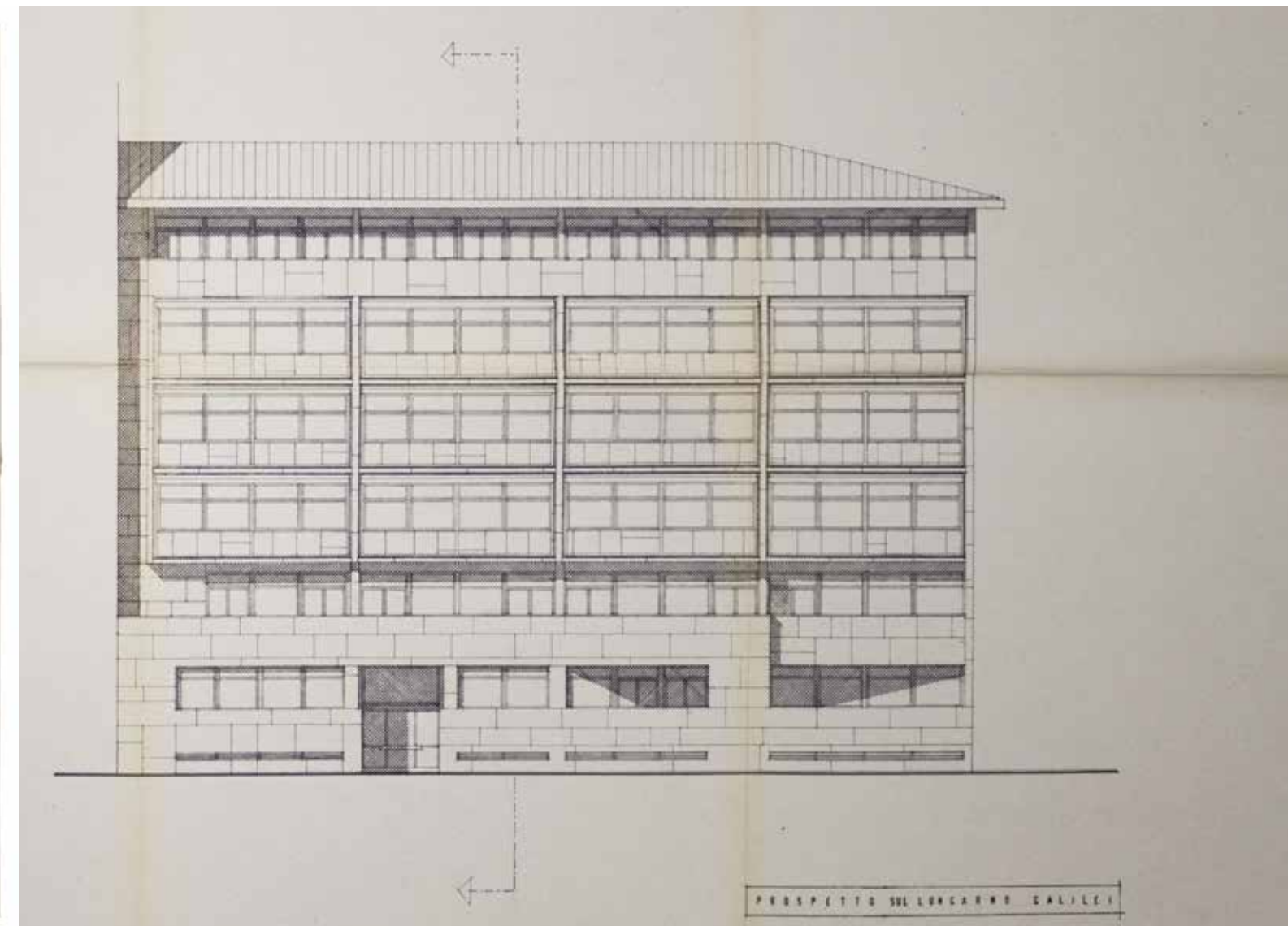
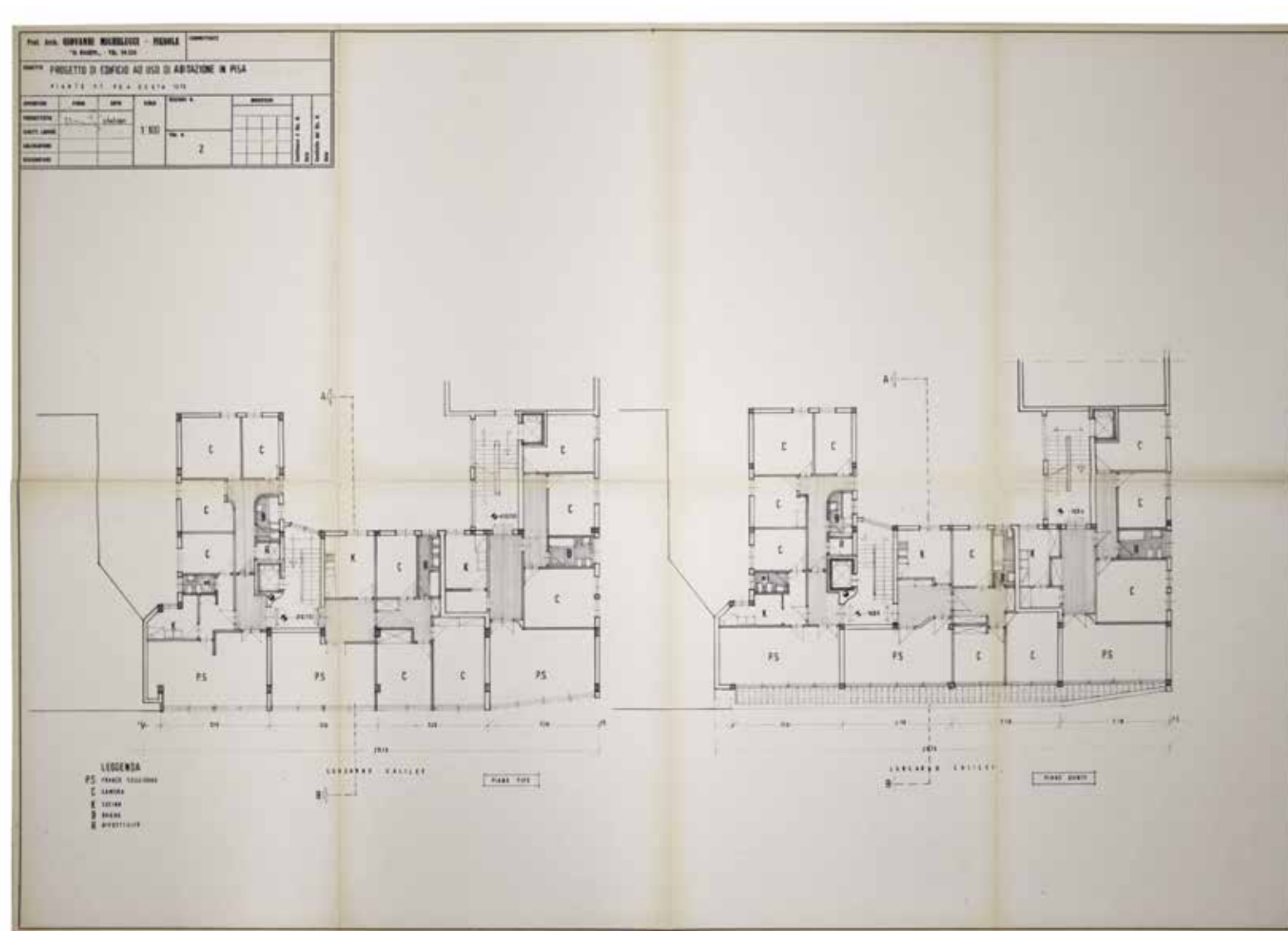
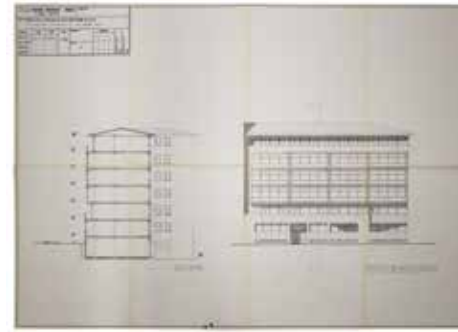




20. NF88 Plg: Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, planimetria generale, firmata e datata 3 novembre 1961

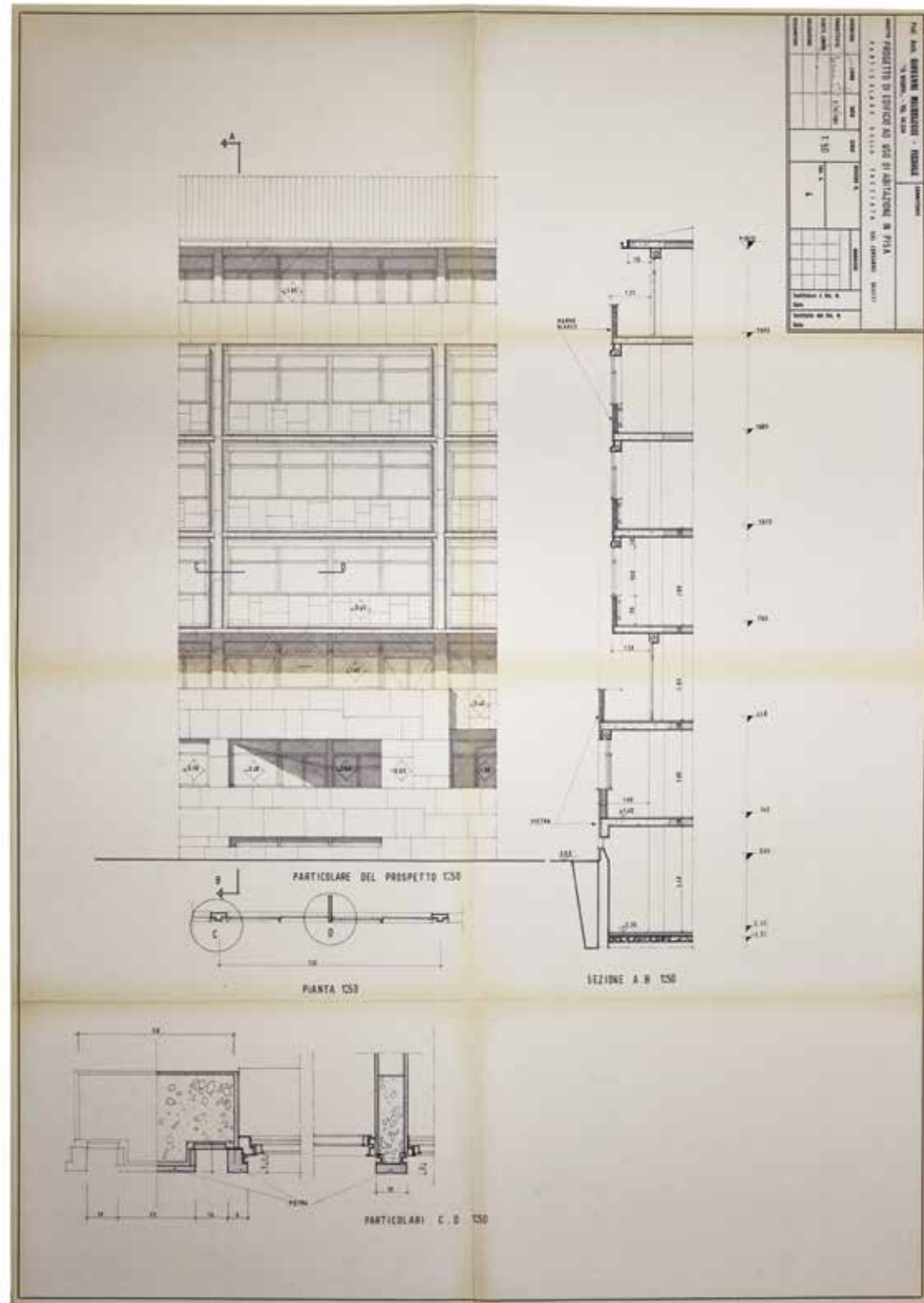
21. NF88 Pte: Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, piante, firmata e datata 3 novembre 1961





22. NF88 Pte2: Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, piante, firmata e datata 3 novembre 1961

23. NF88 SabProGal (miniatura e dettaglio prospetto): Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, sezione a-b e prospetto sul Lungarno, firmata e datata 3 novembre 1961.



24. NF88 ParGal: Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per i beni Architettonici e Paesaggio per le provincie di Pisa e Livorno - Ultima variante progettuale per il solo volume prospiciente il Lungarno Galilei, particolare costruttivo del prospetto sul Lungarno, firmata e datata 3 novembre 1961.

## La misura armoniosa

*“...Pisa, finalmente, viva e austera, coi suoi palazzi verdi e gialli, le sue cupole e, lungo l’Arno severo, la sua grazia. Com’è nobile il suo rifiutarsi.”<sup>1</sup>*

(Albert Camus, Taccuini 1935-1942)

Come abbiamo visto nelle pagine precedenti, Pisa non fu generosa con Michelucci. Progetti lasciati morire lentamente come il Centro Galileiano, oppure dimenticati (intenzionalmente?) e dunque assenti dal regesto delle opere, come accadde per il cronologicamente precedente Palazzo Paladini; primo tentativo di costruzione pisano, forse giudicato dall'architetto pistoiese alla stregua di una mera occasione professionale di consulenza. Un incarico comunque prestigioso, ricevuto da quella Società Larderello committente di ben altre più importanti opere nelle lontani valli vicine a Pomarance.

Progetti che più semplicemente patirono dapprima le approvazioni parziali in attesa di opportune varianti richieste dalla Soprintendenza per migliorare “l’ambientamento” dei fronti e poi i seguenti scontri fra la committenza ed l’amministrazione comunale, come nel caso dei Tre Palazzi. Progetti cui il

<sup>1</sup> Albert Camus, “ *Stanchezza e voglia di lacrime. Solitudine e sete d’amare. Pisa, finalmente, viva e austera, coi suoi palazzi verdi e gialli, le sue cupole e, lungo l’Arno severo, la sua grazia. Come è nobile il suo rifiutarsi. Città pudica e sensibile. E così vicina a me di notte nelle strade deserte...che passeggiandovi solo, la mia voglia di lacrime finalmente si sfoga. Qualcosa di aperto in me incomincia a cicatrizzarsi. Sui muri di Pisa: “Alberto fa l’amore con la mia sorella”. Pisa e gli uomini sdraiati davanti al Duomo. Il Camposanto, le sue linee rette, i cipressi a ogni angolo. Si capiscono le discordie del Quattrocento e del Cinquecento. Qui ogni città conta, col suo volto e la sua verità profonda. Non esiste vita che non sia quella di cui lungo l’Arno i miei passi ritmavano la solitudine.*” *Taccuini 1935-1942*, Bompiani, Milano, 2004, Vol 1, p. 84

committente -la SIP nel caso del Centro per le telecomunicazioni posto fra Pisa e San Giuliano- semplicemente decise di non dare seguito, lasciando decadere l'incarico per motivi che facilmente possiamo immaginare.

Presumibilmente legati a costi giudicati forse eccessivi, visto e considerato l'attuale -assai semplificato nel programma e nelle forme- ingegneresco edificio realizzato.

Infine la Cappella votiva per i martiri del Kindu, di cui si parlerà diffusamente più avanti. Inevitabilmente, giacché unica opera realizzata a Pisa dall'architetto pistoiese.

E' sufficiente questa vicenda segnata da delusioni e disillusioni per parlare di una declinazione particolare della sua personale poetica nel Michelucci pisano? Di una sua effettiva riflessione sui caratteri della città riletti attraverso questo abbozzo di analisi comparata di progetti rimasti per la maggior parte sulla carta?

Prima di provare a riassumerli brevemente occorre però sottolineare un fatto fondamentale, imprescindibile. Senza dubbio alcuno, come lo fu per tutti coloro che lo visitarono, il Campo dei Miracoli rappresenta anche per Michelucci il paradigma con il quale continuamente fare riferimento e questo è tanto più vero dovendo tentare di questi progetti pisani una lettura critica.

Il Campo è lì, presente anche quando fisicamente non lo è. Immagine troppo forte, sineddoche di una città che la città stessa vive come orgoglio e problematica, poiché ad esso tutti prima o poi la riducono. Riassunta a miniatura da inserire nell'irrinunciabile *boule de neige* da acquistare assolutamente dagli ambulanti o volgarizzata nelle riproduzioni in alabastro, indispensabili *souvenirs* di tutti i salotti del mondo.

Modellini, certo; di un modello però altissimo, potentissimo, che genera commoventi riverberazioni fra scale diverse. Simulacri di acropoli romaniche (a loro volta -come ci ricorda Borchardt- simulacri esse stesse di fori levantini, romani, greci). Architetture tascabili e da viaggio; da spedire lontano in formato cartolina. Un luogo che, da Ruskin a Rossi, ha segnato generazioni di architetti, tutti intenti a portare con se il ricordo vivo della loro personale interpretazione dei "bianchi trofei di Pisa"<sup>2</sup>. Un campo di fascinazioni documentate in innumerevoli diari di viaggio o in taccuini di disegni. O in tutte quelle visite impossibili da documentare; quelle che possiamo solo

<sup>2</sup>Cfr Dino Campana, *Firenze*, in *II. Ritorno, Canti Orfici*, anastatica della prima edizione, Raffaelli Editore, Rimini, 2008, p. 86

immaginare à la *Borges*: Michelangelo di passaggio sulla via per l'Alta Versilia, dove andava a cavar marmo per i Medici. O Brunelleschi, impegnato nel progetto per la Cittadella nuova ed in altri lavori pisani, come asserito nelle *Vite* dal Vasari.

*"Se tu naturalmente desiderassi, per una serie di motivi, un'emozione più intensa, devi proseguire (si tratta di uno spostamento molto breve) per Pisa – dove, per questa ragione, ti sembrerà subito di aver raggiunto un ottimo scopo, da sempre. Pochi di noi possono aver avuto un'infanzia così infelice dal contatto con le arti come colui che, tra i suoi passatempi occasionali, abbia avuto quello di esaminare meticolosamente qualche modello d'alabastro della Torre pendente sotto un'urna di vetro in un salottino. Pisa e i suoi monumenti, in altre parole, sono stati astutamente volgarizzati, ma è straordinario vedere come essi siano sopravvissuti bene al trattamento. Il fascino del luogo è infatti di alto livello e solo parzialmente adombrato dalla famosa singolarità del suo campanile. Io lo avvertii in maniera irresistibile e quasi indicibilmente l'altra sera mentre tornavo indietro dal classico angolo della città attraverso la calda aria sonnolenta che un popolo nervoso va a inalare come un sedativo. Io mi trovavo con una debole amica che non aveva dormito per parlare a questo proposito tutta la notte."*<sup>3</sup>

Il progetto per il Centro Galileiano offre a Michelucci la possibilità di un richiamo diretto al Campo. Il tema (uno spazio prossimo alle mura urbane, con un prevalente disegno dei giardini e del prato, al cui interno viene scavata la sagoma dell'auditorium all'aperto -forse inconsapevole rievocazione in scala del grande teatro progettato per l'E42), è funzionale a costruire il traguardo visivo della quinta del volume del complesso. Questo edificio accoglie e replica la spazialità dell'appena completata Sede centrale della Cassa di Risparmio di Firenze, ma la sublima in un grande tema di facciata rivolta a meridione. *Monumentale* fronte, posto alla fine del lungo asse che collega il ponte e la rocca della Cittadella appena ricostruita.<sup>4</sup>

Come abbiamo in visto precedenza, Michelucci è esplicito nel dichiarare la sua intenzione di recuperare "il senso vasto della Piazza dei Miracoli, che ho cercato di riprendere come tradizione per progettare un centro che spero

<sup>3</sup>Henry James, *Ore Italiane*, Garzanti, Milano, 2006, p. 382,383

<sup>4</sup>Si confrontino le fotografie ivi scattate in occasione del sopralluogo in *Giovanni Michelucci fotografo*, op. cit. pp. 70-73



*possa avere un interesse nazionale per la sua funzione culturale e scientifica, e anche per la sua posizione paesistica.*"<sup>5</sup>

Il Centro Galileiano conseguentemente si connota per l'indubbio contrasto fra la scatola muraria e il trasparente risalto strutturale dell'articolata facciata in carpenteria metallica e vetro. Appena dietro questo sottile diaframma l'architetto appoggia sequenze di scale colleganti le varie gallerie. Il ballatoio mediano di ogni rampa, mutandosi in balcone all'esterno, segna il centro di ogni grande sezione del fronte controventato, ponendosi al centro di un inusuale motivo a croce di S. Andrea.

La scatola muraria, rivestita di bianco marmo, è invece aperta in punti strategici, come ad esempio nell'ambiente allungato del bar ristorante al piano terra, dove il taglio orizzontale del grande infisso inquadra a nord una porzione delle mura.

La sezione si imposta, come abbiamo accennato, su quella collaudata nella Sede della Cassa di Risparmio di Firenze. Gallerie, ballatoi si affacciano sullo spazio a quadrupla altezza, andando a formare la consueta grande navata del salone comune, cifra tipica del *modus* michelucciano.

Eppure rispetto all'edificio fiorentino, emerge qui una sostanziale differenza. Se a Firenze la facciata si imposta su mensole, memoria rarefatta degli sporti medievali, ed è sostenuta da un basamento arretrato, qui è la nitida scatola marmorea ad incorniciare il grande vetro. Assenti le eleganti volticine fiorentine, il prospetto sud del Centro Galileiano è coronato invece da un attico, la cui falda settentrionale si inclina a cercare la luce del nord per illuminare dall'alto la grande navata interna.

Se a Firenze il fronte orientale del salone delle operazioni ha una "*cadenza olimpica e imperturbata [e] la fessità sospesa del monumento*"<sup>6</sup>, a Pisa -seppur ricercando i medesimi effetti- gli esiti raccontati dai disegni e dal modello sono apparentemente meno sereni. E' indubbio come l'insistito disegno del fronte sud, la sua aggettivazione strutturale, il suo risalto dovuto alla serie dei balconi-ballatoio, la prevedibile segmentazione delle trasparenze del vetro -causata dalla presenza dei solai delle gallerie portati in prossimità della facciata, così da meglio filtrare la luce nella grande galleria a quadrupla

5[Intervista a Giovanni Michelucci], 1958, cit. in L. Lugli, 1966, p.137

6Cfr. Claudia Conforti, *Sede centrale della Cassa di Risparmio di Firenze*, in *Giovanni Michelucci 1891-1990*, a cura di C. Conforti, R. Dulio, M. Marandola, Electa, Milano, 2006, p.228

altezza a guisa di un grande *brise-soleil*- ricerchino qualcosa di più della fiorentina esattezza, scritta sull'algido schermo di vetro opalescente affacciato sui loggiati di Piazza Sant'Egidio.

Vi è qui una possibile intenzione di plasticità ed un'ipertrofia di elementi quasi decorativa (seppur posta sotto il vetro dei grandi finestroni) che pare intenzionalmente pensata per far reagire la suite delle gallerie espositive sovrapposte alla forte luce del sud. Una composizione articolata, incorniciata dal nitore della scatola marmorea, che astrattamente -e ci sia perdonato l'azzardo interpretativo- poteva richiamare, non a caso, la medesima disponibilità di reazione al mutare della luce e dell'ombra di quei ben più aulici fronti del vicino Campo.

Riferimento palese alla torre romanica, come abbiamo visto poche pagine fa, sono le torri del Centro per le telecomunicazioni per la SIP. Due elementi che intendono dialogare con l'aulico campanile per differenza. La loro plasticità deriva dall'interesse di Michelucci per il barocco romano<sup>7</sup> anche se -azzardiamo ancora- si possono riscontrare influenze (inconsce?) ed omaggi silenziosi a memorie di altre torri, come loro legate al funzionamento tecnologico di apparati, quali le torri-serbatoio dell'acqua, erette dal Mazzoni a Roma in prossimità della stazione Termini, o alle loro sorelle -sempre costruite dal Mazzoni- nella vicina colonia Rosa Maltoni di Tirrenia.

I progetti inediti dei palazzi sui lungarni come abbiamo visto, cercano invece un colloquio di registri diversi con il panorama delle rive che tanto piacquero a Leopardi<sup>8</sup>.

Le prime proposte per le facciate del lotto d'angolo di Palazzo Paladini ricercano una maggiore modulazione dei chiaroscuri, introducendo sul

7Cfr. Amedeo Belluzzi, *Le malie della forma e gli imperativi della morale*, in *Giovanni Michelucci Catalogo delle opere*, di A. Belluzzi e C. Conforti, Electa, Milano, 1986

8 "*L'aspetto di Pisa mi piace assai più di quel di Firenze. Questo lungarno è uno spettacolo così bello, così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora: non ho veduto niente di simile nè a Firenze nè a Milano, nè a Roma, e veramente non so se in tutta l'Europa si trovino vedute di questa sorta. Vi si passeggia poi nell'inverno con gran piacere, perchè v'è quasi sempre un'aria di primavera: sicchè in certe ore del giorno quella contrada è piena di mondo, piena di carrozze e di pedoni: vi si sentono parlare dieci o venti lingue, vi brilla un sole bellissimo tra le dorature dei caffè, delle botteghe piene di galanterie e nelle invetriate dei palazzi e delle case, tutte di bella architettura. Nel resto poi, Pisa è un misto di città grande e di città piccola, di cittadino e di villereccio, un misto così romantico, che non ho veduto mai altrettanto. A tutte le alte bellezze, si aggiunge la bella lingua.*" , Giacomo Leopardi, 12 dicembre 1827, lettera alla sorella Paolina, in *Leopardi Lettere*, a cura di R. Damiani, Meridiani, Mondadori, Milano, 2006

petroso basamento di facciata, bucato da finestre e dalle vetrine dei negozi al piano terra e al mezzanino, una teoria di loggette che scavando il piano della facciata, fanno emergere la ritmica scansione della griglia strutturale mediante paraste e marcapiani anch'essi rivestiti in pietra.

Elemento di mediazione fra basamento e ordine delle logge: il piano degli uffici; articolato dalla sequenza di tamponamenti della griglia strutturale, fatta di vetrine scatolari e porte finestre. Un tema calligrafico di lievi aggetti che corrisponde a quello scritto sulla facciata del coevo edificio Ventura in Via Guicciardini a Firenze.

Immune dal suddetto plastico scavo il coronamento dell'edificio, dove agli ultimi piani torna il seriale sistema di bucatore a filo del muro, lasciato ad intonaco secondo i caratteri della maggior parte degli altri palazzi che si affacciano sui lungarni. Come il vicino Palazzo Reale, il cui semplice fronte è ritmato dalle sequenze di grandi finestre senza alcun'altra modanatura od ornamentazione. Finestre aperte in un semplice muro.

Al ridursi del numero delle logge su Piazza Solferino nella proposta di variante, corrisponde invece una timida articolazione in aggetto del piano di facciata, come se alla rinuncia della ritmica soluzione dello scavo del diaframma murario con il sistema delle poco profonde logge (che permangono invece sul fronte sud, consentendo l'affaccio sulla vicina chiesa di Chiesa di Santa Maria della Spina) si preferisse esaltare, mediante quella parziale deformazione della scatola muraria, la vista sull'Arno anche per gli appartamenti da esso più distanti.

Rompendo con discrezione la volumetria del palazzo, Michelucci tenta di introdurre un tema dirompente per l'epoca, almeno a Pisa. Come abbiamo visto entrambe le soluzioni saranno respinte dalla Soprintendenza di Sanpaolesi. La soluzione finale, seppur caratterizzata dal *bow-window* d'angolo ritornerà a più miti consigli presentando una massa muraria maggiore, bucatore seriali con porte finestre dotate di timidissimi terrazzini dal lieve aggetto, alternati a loggette poco profonde coincidenti con la sagoma delle porte finestre.

Le modulazioni delle ombre del piano di facciata, la nitida griglia strutturale rivestita in pietra scompariranno nascoste dietro al piano di facciata intonacato. Sopra al basamento di pietra dei negozi, unica traccia dell'originale ritmo dinamico, comparirà una sequenza di finestre e di porte-finestra fra loro sfalsate in altezza ad ornare il piano immediatamente superiore a quello degli uffici. Un tema questo del non allineamento fra i fili orizzontali delle bucatore che trova un diretto riferimento nel prospetto su Via dello Sprone dell'edificio

per abitazioni e negozi INA all'epoca appena completato a Firenze. In buona sostanza si anticipa col Palazzo Paladini la progressiva normalizzazione dei temi di articolazione dei fronti che la Soprintendenza imporrà anche nel progetto di un complesso per appartamenti previsto nella porzione rovinata dei Tre Palazzi, all'altro capo orientale dei lungarni. La prevalenza del piano di facciata intonacato in Palazzo Paladini può forse essere ben definita una sconfitta. Questo con buone probabilità il motivo dell'oblio e la scomparsa dal registro ufficiale delle opere.

Rimane aperta la questione di fondo. Si può congetturare che la relazione di questo progetto con i caratteri particolari dei lungarni pisani sia stata quasi totalmente indotta dalla Soprintendenza. Forse troppo fiorentino, come tema, quel risalto dato alla griglia strutturale rivestita in pietra.

Quasi nulle le tracce documentali utili a sostenere che quella prima soluzione potesse avere avuto una qualche relazione diretta e cosciente con i petrosi ritmi dei lotti gotici delle case medievali pisane, ancora scritti sulle facciate ottocentesche dei lungarni. Nato dal completamento di una griglia strutturale lasciata nuda a causa dell'interruzione dei lavori che abbiamo illustrato pagine fa, Palazzo Paladini ha proseguito il suo strano camaleontico viaggio, mutando ancora pelle.

Ad oggi una recentissima operazione di restauro e riqualificazione ha obliterato quasi tutti i caratteri originali della intimida conclusione approvata allora dalla Soprintendenza. Cancellando così ogni traccia della soluzione michelucciana. Il palazzo è ora dotato di bugnato al piano terra, *brise-soleil* in legno composito sul *bow-window* d'angolo e persiane toscane a doppio battente sulle altre bucatore. Come dire, il destino di un'architettura la cui vocazione al *pastiche* era scritta fin dall'inizio nella prima soluzione degli Ingegneri primi progettisti, adesso si è definitivamente compiuta.

La vicenda del progetto per i Tre Palazzi che abbiamo già raccontato in precedenza ci mostra ancora una volta Michelucci intento a trasformare con maestria un'occasione professionale in serrato dialogo con il luogo; un incarico importante che in ultima analisi costituiva una operazione immobiliare di grande importanza.

Tale conversazione fra antica e nuova architettura è ovviamente concepita dall'architetto confidando ciecamente nella possibilità che opere di epoca diversa possano convivere fra loro in armonia. Un tema delicato che a Firenze, soprintendente Barbacci, aveva condotto ad una sconfitta con il conseguente rifiuto delle varie proposte di facciata per la testata della Sede della Cassa di

Risparmio su Via Bufalini. L'area oggetto dell'intervento di ricostruzione è in questo caso ancora più difficile. Posta come abbiamo visto sul lungarno Galilei, in fregio al museo nazionale di San Matteo ed in prossimità della fortezza attribuita al Brunelleschi, successivamente ripristinata da Giuliano da Sangallo e poi trasformata in giardino di delizie da Domenico Scotto; un luogo arcadico dove soleva recitare Goldoni nei suoi tre anni pisani.

La porzione edificabile insiste sulla parte bombardata dei Tre Palazzi, già dimora pisana di Shelley. Dalla prima proposta all'ultima, nonostante il primo diniego della Soprintendenza, rimangono costanti alcuni caratteri e temi, certo in parte indotti dalla conformazione dell'area e dalla conseguente necessità di distribuire in modo razionale gli appartamenti per garantire loro il giusto rapporto aeroilluminante.

Il primo di questi caratteri, ribadiamo sicuramente dovuto *in primis* alla suddetta necessità igienica e di confort, è però interpretato dall'architetto assecondando i elementi tipici dei lungarni pisani. Qui in maggior numero rispetto a Firenze, si aprono infatti chiassi e vicoli che irrorano il tessuto viario retrostante. In pratica Michelucci concepisce all'interno di un complesso residenziale una sorta di sistema urbano in miniatura; una via interna che collega il lungarno con la vicina via Bovio.

In nuce, seppur funzionalmente e distributivamente necessario, si tratteggia una prima anticipazione, almeno secondo la nostra forse azzardata lettura, di quella capillarità interna agli isolati *scandalosamente* pensata da Michelucci in occasione del piano per il quartiere di Santa Croce. Un'altra strada interna dunque. L'inevitabile *topos* critico che compare ogni volta che si parla delle architetture di Michelucci. Stavolta però la strada è posta al di fuori della sua architettura, in un certo senso essa ne organizza il principio insediativo dall'esterno.

L'occasione professionale, il grande complesso immobiliare diventa dunque parte della città; un suo isolato, si apre alla vita. Del resto non accade già questo nel cortile della Sapienza, sede dell'Università pisana? Durante le ore di apertura, il cortile diventa una piazza pubblica, attraversabile da tutti, non solo dagli studenti. Un fatto urbano, che in sedicesimi può essere riconosciuto anche qui. Non è possibile sapere se il nuovo vicolo fosse realmente inteso come attraversabile, almeno nelle ore diurne. Sicuramente ci piace pensarlo tale e forse non ci sbaglieremmo del tutto.

Il secondo carattere individuato dal progetto per i Tre Palazzi, rimasto costante durante tutta il complesso *iter* con la Soprintendenza, è la presenza

prevalente di pietra, metallo e vetro nelle varie soluzioni di prospetto. Simili per soluzioni plastiche, per scavo del piano di facciata, per l'arretramento dell'attacco con la preesistenza e la presenza costante del *curtain wall*, le soluzioni presentate sicuramente presentano forti analogie con il progetto della sede della Sip di Firenze, in corso di redazione nel medesimo periodo. Anche qui la rottura del fronte delle facciate ottocentesche di Via Masaccio avviene con i medesimi stratagemmi (arretramento del piano murario che si attacca all'edificio confinante ed articolazione volumetrica mediante sbalzi ed arretramenti del *curtain wall* in alluminio anodizzato che impagina sia vetri delle finestre che i parapetti in pietra chiara).

Rispetto alla sede della SIP, il progetto per i Tre Palazzi presenta un basamento variamente declinato come elemento comune a tutte e tre le soluzioni presentate. Ma la vera differenza fra le prime due soluzioni di facciata e l'ultima, come raggelata nella sua algida pulizia di impaginato, consiste nel tentativo (non approvato) di quelle di deformare, articolandolo in un lieve aggetto, il piano del *curtain wall* in modo da ricavare logge (al di sotto della piega) e *bow-window* in grado di abbracciare la vista dell'ansa del fiume almeno fino al Ponte di Mezzo.

Ovviamente sia nell'uno che nell'altro caso la struttura puntiforme di pilastri è arretrata dal filo di facciata, consentendo perciò la possibilità di sbalzare, piegare, inclinare, gli elementi della facciata oltre a consentire la creazione di una loggia continua all'ultimo piano, così da rendere meno percepibile la presenza del piano attico.

Ma appunto, data la natura di riassunto di queste notazioni, rimandiamo al capitolo specifico la ricostruzione puntuale delle varie soluzioni, dei dinieghi, della sostanziale morte del progetto. Quello che ci interessa qui sottolineare è che per la seconda volta Michelucci, disinvoltamente confidando nella comprensione di Sanpaolesi, nonostante la bocciatura delle soluzioni più plastiche e ritmate di Palazzo Paladini e la sua definitiva normalizzazione, azzarda nuovamente la via della piegatura del piano di facciata, cosa del tutto inedita nelle palazzate dei lungarni, dove le uniche rotture della regola sono date dalle presenze monumentali: dal San Matteo alla Chiesa del Santo Sepolcro; dall'antica cattedrale di San Paolo in Ripa d'Arno alla Cittadella a Porta a Mare. Altre eccezioni, ma forse in questo caso l'azzardo critico di considerarli alla stregua di possibili riferimenti può risultare eccessivo, i Palazzi della Carovana ed il Palazzo dell'Orologio.

Inflessi, piegati nei fronti, perché riordinati dal Vasari unendo precedenti

costruzioni affacciate su quella che diventerà Piazza dei Cavalieri. Riferimento più congruo si può supporre invece il vicinissimo complesso del San Matteo, la cui fronte sull'Arno mantiene l'originale basamento romanico pisano ad arcate cieche costruito in marmo bianco e pietra della Verruca. E' forse questo tema, in pratica la riproposizione del motivo tradizionale del romanico locale i cui modelli più noti risultano i fronti laterali delle navate del Duomo, l'oggetto di una scelta ancora più radicale compiuta da Michelucci. Nel disegno di dettaglio in scala 1:50 si leggono chiaramente le indicazioni dei materiali proposti per il rivestimento del fronte sull'Arno.

Se il basamento ed il piano arretrato della facciata, che risolve l'attacco con l'edificio preesistente (posto a filo con la maglia strutturale arretrata), è previsto rivestito in pietra (forse quella della vicina San Giuliano, usata per foderare il basamento della chiesa dell'Autostrada e del fiorentino Palazzo delle Poste), è il proposto rivestimento dei parapetti del volume a sbalzo del *curtain wall* nella versione finale (e presumibilmente anche nelle due versioni di facciata con piegatura e scavo delle due logge poste all'estremità ovest del fronte) che ci sorprende. Se nella sede della SIP a Firenze i parapetti della facciata tecnologica erano sì in pietra chiara, a Pisa come rivestimento si indica direttamente il marmo, che si può pensare candido come quello del Campo. Come quello -appunto- del basamento romanico e della fronte laterale seicentesca della chiesa del prospiciente complesso del San Matteo. Far risuonare un mondo di cromie e grane familiari ai monumenti sulla facciata principale del progetto dei Tre Palazzi evidentemente non bastò. Il progetto, come accennato in precedenza, si perse nelle circonvoluzioni e nei bizantinismi procedurali ed amministrativi. Ad oggi, la porzione bombardata dei tre palazzi rimane nel suo stato di rudere. Una targa, ricoperta di rampicanti e pressoché illeggibile, ricorda ai rari passanti che un poeta inglese vi abitò brevemente prima di naufragare nel Mar Tirreno.

In un articolo del 1941<sup>9</sup>, Michelucci polemizza con i teorici del funzionalismo, dello standard a tutti i costi e parlando delle *domus* romane ne loda “*il tracciato ospitale, la misura armoniosa degli ambienti, ci richiamano ad alcune verità da cui la vita moderna sembra averci definitivamente distratti, ed è un richiamo a costruire senza farsi schiavi delle teorie, che fioriscono dove difetta la vita..*”

<sup>9</sup>Giovanni Michelucci, Tradizione della casa italiana, in «*Illustrazione Toscana e dell'Etruria*», Maggio, 1941, pp. 5-12

Difficile dunque estrarre codici, regole o dogmi da un uomo che ha dimostrato anche in età avanzatissima una libertà assoluta. Un architetto che ha lasciato molti allievi dietro di sé, ma che al contempo ha sempre evitato la formazione di una sua scuola, portatrice dell'ennesima *regula* utile alla bella composizione architettonica.

Ancor più difficile elevare queste poche opere pisane, rimaste per lo più su carta, allo *status* di *exempla*. Molto più pregnante, perché sola nella della sua unicità e nel suo doloroso ripudio da parte del suo autore, tornare a visitare la Cappella votiva di caduti del Kindu. L'unica architettura realizzata a Pisa da Michelucci. Il progetto che Michelucci, dopo il rifiuto dell'ipotesi acropolitana di un'architettura-sacrario senza specifica funzione di cappella, non volle assolutamente pubblicare sulla rivista di Zevi.

Dunque, da un punto di vista letterario, il *non plus ultra*. Un'architettura solitaria eppure così enigmaticamente ricca di tracce, di spunti concettuali. Coeva della chiesa dell'Autostrada e per questo lasciata indietro dai critici, dallo stesso progettista, come una figlia che ha perduto l'amore di un padre. Prosegue Michelucci nel medesimo articolo, sempre parlando a proposito delle dimore antiche di come “*superati i problemi tecnici occorre riportare nella casa quella misura armoniosa, quella sostanza poetica cioè, che è fondamento della nostra tradizione.*”

Ecco ci pare che nel Kindu, si possa riconoscere quell'impalpabile elemento. La cappella si compone di due parti, di due mondi diversi, legati dal disegno di una pianta le cui matrici sono chiare debitrice di altri riferimenti facilmente identificabili, ma l'esito è diverso. L'incontro fra narcece ed aula è segnato dalla stereometrica torre campanaria.

Due i termini del sillogismo: la tesa chiarezza nella parte che ospita il sacrario vero e proprio, lo spazio del riposo eterno e della meditazione. E lo spazio per la comunità, deformato in pianta ed in sezione, la copertura piegata nello sforzo di far entrare la luce nello spazio del rito e del dolore.

La torre campanaria sembra celebrare un impossibile equilibrio fra *logos* e *pathos*, i due poli della figura dell'oscillazione che abbiamo introdotto per parlare di Michelucci. Oscillazione fra scrittura della razionale misura ed espressione gestuale dello smisurato.

L'opera di Michelucci si pone entro questo campo di forze eternamente opposte, necessariamente complementari. Così conclude l'articolo Michelucci parlando di chi solo risolve questioni funzionali: “*non ha fatto certo un lavoro che può interessare l'architetto; e più che altro non ha giovato all'uomo*



*che ha bisogno di quel tanto di «inutile» (funzionalmente inutile) che poi è l'elemento fondamentale di ogni alta civiltà.»*

La misura armoniosa, la sostanza poetica che continuamente ricerchiamo nonostante le questioni pratiche in un progetto è la misura che lega due parti in apparenza contraddittorie: la regola e la sua rottura, la forma e la sua deformazione, l'utilità e l'inutilità. E' un equilibrio instabile, sfuggente ma necessario.

Ed il paradosso della vicenda è che l'opera considerata minore emette questi precisi segnali. L'opera dove il marmo del Campo non è presente se non raggrumato nel dolore dei tredici blocchi che ricordano le tredici vittime. L'opera realizzata velocemente, svogliatamente, in cemento e ferro. La cappella diviene manifesto di questa enigmatica contraddizione equilibrata. Il basamento, grave, ancorato alla terra; la copertura che potrebbe spiccare il volo tanto è leggera.

Il Kindu si trasfigura, divenendo Chiesa dell'Autostrada, col basamento troppo elegante per Zevi rispetto alla potenza plastica della tenda-montagna; ma anche Stazione, dove la muraglia di pietra forte non può vivere senza la tenda di vetro che, liquida, la interrompe; come le travi inginocchiate della galleria di testa non potrebbero essere, senza la percezione di un rigido recinto spaziale entro cui ingabbiare il flusso di una strada coperta. Ed è Stazione ancora una volta, posta in tensione con la candida Palazzina Reale.

Il Kindu, l'opera della delusione, che inevitabilmente, silenziosamente, è posata su un prato così da porsi in inconscia analogia col Campo dei Miracoli. Anch'esso contraddittorio e ovviamente complesso.

Il diritto muro del camposanto di Giovanni Pisano, con il suo ritmo regolare di arcate cieche appena in rilievo, non deve far altro che divenire tesa e vibrante quinta per le meravigliose forme plastiche di quelle tre cangianti architetture orientali, approdate su quel prato dopo una lunga navigazione mediterranea.

*“Sospeso fra la storia e l'eterno appare anche il 'sorriso pisano' che Rudolf Borchardt ha scoperto, giusto in quegli anni, nelle donne scolpite da Giovanni, 'fatato e tagliente, umile e veggente', in cui 'si adunano, come nel sorriso ellenico, un'età divenuta senza età, un dolore divenuto indolore, un'esperienza del mondo che si è staccata dalla scena del mondo'. Chi un giorno avesse voglia di scrivere una storia del sorriso italiano nell'arte dovrà pur tenere conto di questo pisano 'sorriso dopo la storia', meno reclamizzato*

*eppure più moderno di quello di Monna Lisa.*<sup>10</sup> Diadi, opposizioni dialettiche, contraddittori equilibri. L'armonia, la sua misura e la felicità che essa infonde, risiedono in quello spazio sottile fra opposti caratteri. Oscillano nel breve istante di un sorriso appena accennato. O nell'intervallo compreso fra il logico cipresso ed il tormentato olivo di un paesaggio toscano.

<sup>10</sup>Marianello Marianelli, *Una borsa di studio* introduzione a Karl-Eugen Gass, *Diario pisano*, Nistri Lischi editori, Pisa, 1989, p.XV

# Kindu

Fotografie di Giulia Fedel













