

FRANCESCA PRIVITERA

ESERCIZIO DELLA SEZIONE E PROGETTO

ESTRATTO

da

MICHELUCCI DOPO MICHELUCCI

Atti del Convegno

Firenze, Palazzo Medici Riccardi - Sala Luca Giordano

14-15 ottobre 2010

A cura di

FRANCESCA PRIVITERA



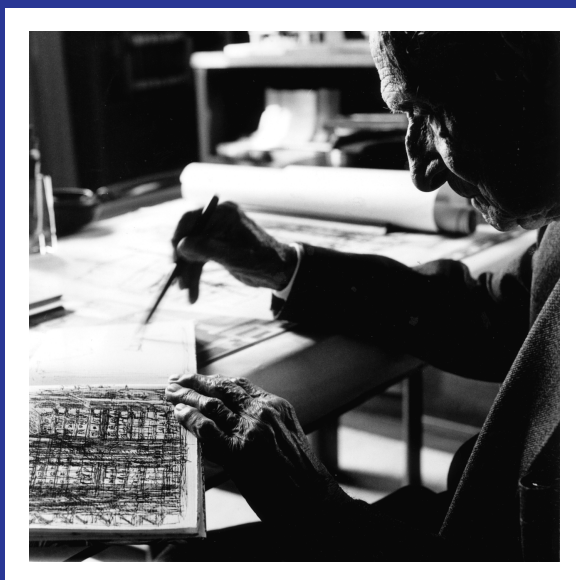
Leo S. Olschki Editore
Firenze

PROVINCIA DI FIRENZE

CULTURA e MEMORIA

49

MICHELUCCI DOPO MICHELUCCI



Leo S. Olschki
Firenze

In sovraccoperta: Giovanni Michelucci al lavoro nel suo studio. Archivio Fondazione Giovanni Michelucci.

MICHELUCCI DOPO MICHELUCCI

Atti del Convegno

Firenze, Palazzo Medici Riccardi - Sala Luca Giordano, 14-15 ottobre 2010

a cura di

Francesca Privitera



Leo S. Olschki
Firenze

PROVINCIA DI FIRENZE
COLLANA CULTURA E MEMORIA

49

Comitato di redazione

ALESSANDRO BELISARIO, MASSIMO TARASSI

PROVINCIA DI FIRENZE

CULTURA e MEMORIA

49

MICHELUCCI DOPO MICHELUCCI

Atti del Convegno

Firenze, Palazzo Medici Riccardi - Sala Luca Giordano, 14-15 ottobre 2010

a cura di

Francesca Privitera



Leo S. Olschki
Firenze

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Organizzazione

Assessorato alla Cultura della Provincia di Firenze - Direzione Cultura e
Biblioteche

Con il patrocinio di

Ordine degli Architetti di Firenze, Fondazione Giovanni Michelucci - Fiesole

Con la collaborazione di

Centro di Documentazione Michelucci - Pistoia

Direzione scientifica del convegno
Francesca Privitera, Francesco Ventura

ISBN 978 88 222 6224 0

FRANCESCA PRIVITERA

ESERCIZIO DELLA SEZIONE E PROGETTO

Pensando al contenuto di questo intervento, sono arrivata alla conclusione che il titolo *Esercizio della sezione e progetto* non sia il più appropriato, più opportuno sarebbe stato *Guardare oltre il muro*.

Il termine esercizio evoca un contesto di regole disciplinari, di gesti ripetuti che si addicono poco alla figura di Michelucci. La consuetudine che Michelucci ha con lo strumento della sezione credo che abbia invece molto a che fare con la stringente esigenza del maestro di cercare costantemente la verità delle cose, superando quei muri, non solo fisici ma anche intellettuali, che costantemente vengono eretti dalle società per occultare la conoscenza della realtà.

Penso che questo tipo di ragionamento sia oggi di straordinaria attualità, ancora molti sono i muri dell'inciviltà e dell'indifferenza che vengono eretti anche nelle nostre città.

Attraverso l'utilizzo della sezione Michelucci intende abbattere quei muri che tradizionalmente cingono e definiscono l'architettura delineando il limite ed il confine, non solo tra situazioni fisico ambientali diverse ma anche e forse soprattutto tra diverse situazioni simboliche, culturali e sociali.

Michelucci scrive: «la recinzione del proprio orto è pericolosa quanto quella nella propria zona»¹ individuando nella recinzione «un punto base della schiavitù di tutta l'urbanistica».²

Il muro-recinto è il limite, è ciò che impedisce la partecipazione, il dialogo tra le classi sociali e tra i popoli, la recinzione non solo tiene separati gli uomini ma non permette di vedere e di guardare, ostacola quindi la conoscenza e la comprensione della verità, per questo è pericolosa.

È evidente che i muri sono interpretati da Michelucci non solo come limiti fisici, separazione materiale tra costruito e ambiente, essi devono essere intesi

¹ GIOVANNI MICHELUCCI, *Della città*, «La nuova città», nn. 4-5, 1946, p. 11.

² *Ivi*, p. 11.

come muri sociali, muri intellettuali, muri culturali, sono i muri dell'egoismo individuale che tenendo separati artificialmente gli uomini impediscono la comunicazione tra loro, «[...] occorre riavvicinarli, questi uomini, secondo natura [...]»,³ scrive ancora Michelucci.

La recinzione ha un valore simbolico, più che fisica è spirituale, essa incide non solo sull'immagine dell'architettura e della città ma sulla vita associativa della comunità.

Abbattere i muri delle case, degli ospedali, delle carceri, delle scuole diventa per il maestro un'evidente provocazione espressa sia negli scritti, sia nelle visioni di città che Michelucci disegna a partire dalla fine degli anni sessanta. L'interpretazione del muro- recinto come espressione di coercizione dell'individuo è in realtà già matura all'alba del 1944 quando, dopo le esplosioni delle mine tedesche, la miseria e le condizioni umane spesso indecorose occultate fino a quel momento dietro le facciate degli edifici sono tragicamente esposte agli occhi di tutti.⁴

Tali ragionamenti ritengo che maturino in modo progressivo durante la lunga vita del maestro, attraverso l'esperienza autobiografica e tramite la composizione di un complesso ed eterogeneo bagaglio culturale. L'infanzia trascorsa presso le fonderie di famiglia, la contemplazione di fronte alle opere dei maestri prerinascimentali, i viaggi ed infine la tragica esperienza della guerra sono solo alcuni degli episodi salienti della vita dell'architetto che contribuiscono a delineare un ragionamento teorico-progettuale che ritengo avvenga eminentemente in sezione.

Per Michelucci la sezione non è un semplice strumento di rappresentazione dell'architettura, o meglio, dopo una prima fase in cui è stato uno strumento di definizione geometrica, la sezione evolve, a partire dal secondo dopo guerra, in vero e proprio strumento compositivo.

Lo spaccato è lo strumento attraverso il quale Michelucci analizza gli elementi che appartengono alla composizione, li valuta per quelle che sono le loro proprietà intrinseche e poi per quelle che sono le loro relazioni reciproche.

Credo che attraverso la sezione Michelucci, nel tempo, riesca a dare forma, a trasferire prima sulla carta e poi nel progetto di architettura, alcuni cardini del proprio pensiero critico e teorico.

Attraverso lo spaccato Michelucci analizza la profondità dell'architettura, quasi come un bisturi la sezione rileva e rivela l'anatomia dell'edificio, il che

³ *Ivi*, p. 11.

⁴ Il ragionamento sul recinto è affrontato in modo esplicito per la prima volta da Giovanni Michelucci in *Elementi della nuova città*, pubblicato su «Lo Stile», 1942.

vuol dire mostrare lo spazio interno, lo spazio che accoglie l'uomo, lo spazio della vita dell'uomo.

C'è quindi una relazione precisa, penso, tra l'idea della centralità dell'uomo nel progetto d'architettura, sigillo di tutta l'opera del maestro toscano, e l'utilizzo della sezione quale strumento di indagine spaziale.

Attraverso la sezione Michelucci non controlla solo il rapporto tra immagini, interno-esterno, architettura e paesaggio, ma controlla il rapporto tra relazioni, privato-pubblico, sacro-profano.

La forma rispecchia un'esigenza, la continuità tra lo spazio interno e lo spazio esterno, indagata attraverso lo strumento della sezione, non è solo una continuità fisica, essa rispecchia una continuità di interessi.

Credo che la sezione diventi, nel tempo, lo strumento privilegiato da Michelucci per l'indagine della 'forma necessaria', ovvero di una forma che, al di là degli stili, sia sincera espressione delle necessità e delle esigenze non solo fisiche ma anche emotive dell'uomo.

Sempre attraverso la sezione credo che Michelucci indaghi la verità del progetto, la sezione analizza la struttura, le connessioni dei materiali, il rapporto tra gli elementi verticali e quelli orizzontali, la sinergia tra forze ambientali e architettoniche che lungo il profilo entrano in contatto modellando plasticamente la forma architettonica.

La sezione, in sintesi, è la matrice di un'architettura pensata per l'uomo in termini di spazio.

Leggendo alcuni scritti autografi di Michelucci ho avuto spesso la sensazione che la percezione stessa della realtà, da parte di Michelucci, avvenisse attraverso un'immagine in sezione.

Ricordo in particolare due scritti nei quali l'architetto sembra ragionare proprio in questi termini, entrambi tracce per lezioni universitarie.

Il primo si riferisce alla visita di Michelucci agli scavi di Pompei ed Ercolano avvenuta nel 1936,⁵ l'altro ad un ricordo fiorentino della seconda guerra, quando Michelucci si rifugia in Palazzo Pitti, a quel tempo trasformato nel più grande ricovero cittadino per gli sfollati.⁶

Nella civiltà pompeiana Michelucci individua le radici della nostra civiltà, la civiltà mediterranea, nella quale tutto sembra essere permeato dalla presenza incessante dell'uomo. I resti delle due città e dei loro edifici riflettono nelle loro misure, non nelle loro forme, le necessità dei loro abitanti. Architettura e

⁵ Fondazione Giovanni Michelucci (di seguito FGM), Archivio delle Lezioni (di seguito AL), busta (di seguito b) III, *Lezioni universitarie sulla città antica*, fasc. A, n. 20.

⁶ FGM, AL, b III, *Lezioni universitarie argomenti recenti*, fasc. B, n. 40.

città, città e paesaggio si sviluppano a Pompei ed Ercolano in armoniosa continuità. Non ci sono muri a recintare la casa, il teatro e il luogo dei sepolcri, questi sono spazi aperti, in relazione diretta con gli spazi pubblici della città, con la natura, con il mare, con il sole, non sono luoghi chiusi da muri come la casa, il teatro e il cimitero moderno, isolati dal contesto circostante. Michelucci sembra scoprire tra i resti di Pompei ed Ercolano la stretta relazione tra continuità spaziale e continuità di relazioni umane. È la sezione verticale, rivelata dagli scavi, che mostra l'esatto rapporto di integrazione tra edificio natura e uomo, essa insegna il legame indissolubile tra la casa e le sue fondazioni con il terreno e con la città, raccontando così la forma urbana. La sola pianta degli edifici, disegnata sul terreno dagli scavi, annota Michelucci, non è sufficiente alla comprensione dello spazio.

Nell'altro scritto Michelucci ricorda una massa disperata di persone che, all'indomani delle esplosioni delle mine lasciate dall'esercito tedesco in ritirata, vaga per le sale di Palazzo Pitti alla ricerca di un angolo ospitale.

Le stanze del palazzo sono ricchissime, racconta Michelucci, sontuose, con affreschi, specchi e soffitti altissimi, ma le persone, gli uomini, non si sentono accolti, non si sentono confortati da questi spazi, finché scoprono i mezzanini, gli abbaini, le soffitte e lì, finalmente, in quegli ambienti più poveri ma con una misura più accogliente trovano pace.

Le rovine delle due città romane e gli ambienti di Palazzo Pitti sembrano essere acquisiti e ricordati dal maestro come vere e proprie sezioni e spaccati architettonici. Le rovine enfatizzano impressionisticamente un'immagine urbana priva di recinzioni e quindi filtrante e permeabile, nella quale i luoghi urbani e il paesaggio interagiscono incessantemente, così come l'immagine evocata dello sfollamento racconta la cavità dell'edificio, il ruolo cruciale che ha la definizione dell'altezza nella configurazione di uno spazio pensato per rispondere prima di tutto alle esigenze emotive, psicologiche e spirituali dell'uomo.

Contribuiscono, secondo me, a delineare i termini di questa lunga riflessione altre immagini, conosciute ed amate in gioventù e mai dimenticate, quelle delle opere di Duccio, di Giotto, di Ambrogio e Pietro Lorenzetti.

La riscoperta di questi autori sicuramente è ascrivibile ad un clima artistico-culturale condiviso da molti, che proprio in quegli anni tornano a guardare alla pittura dei primitivi per rinnovare il proprio linguaggio figurativo dopo i tumulti delle avanguardie artistiche. Penso che nel caso di Michelucci la riflessione avvenuta di fronte alle tavole ed agli affreschi di quei pittori posti tra duecento e trecento, sia corroborata dalla genetica appartenenza dell'architetto alla terra toscana, il cui paesaggio è composto da muri a secco e strade murate che nascondono e allo stesso tempo rivelano quelle stesse colline che si

scorgono dietro i muri dei chiostrì e degli horti conclusi che nelle rappresentazioni religiose di quegli artisti proteggono, senza isolare, il luogo dove si svolge la sacra rappresentazione. Non è quindi un limite, quello che viene rappresentato, ma piuttosto un filtro, una soglia tra relazioni, sia spaziali sia spirituali.

Ricordo in particolare l'interpretazione di Roberto Longhi esposta in un suo famoso articolo⁷ a proposito dei due finti vani con bifore affrescati da Giotto affianco all'abside nella Cappella Scrovegni a Padova. Secondo l'inedita lettura di Longhi, Giotto in quell'occasione intende intervenire direttamente sull'architettura della cappella 'bucando' il muro che la racchiude.⁸ Lo spazio interno allora si apre, il recinto murario che delimita il luogo sacro si rompe coinvolgendo simbolicamente lo spazio esterno. Trovo che vi sia una forte affinità con il ragionamento sullo spazio sacro che accompagna Michelucci a partire dalla conclusione del progetto per la chiesa dei Santi Girolamo e Paolo a Collina (1951-1952). L'interrogativo che si pone l'architetto è se sia giusto che lo spazio sacro sia uno spazio chiuso che «rimbalza da muro a muro»⁹ o se invece lo spazio sacro non si debba aprire verso l'esterno e accogliere la vita. Tale ragionamento conduce Michelucci verso il graduale abbandono della tipologia ecclesiastica francescana, adottata nel progetto per la chiesa dei Santi Girolamo e Paolo a Collina, a favore di inedite sperimentazioni progettuali. Il recinto sacro progressivamente si rompe, la scatola muraria perde i fronti che tradizionalmente la definiscono per plasmarsi in un'incessante continuità tra muro e copertura, tra spazio interno e spazio esterno, tra architettura e paesaggio.

Penso che questo itinerario progettuale avviato, secondo me, con la cappella di Lagoni a Sasso Pisano (1956-1958) e corroborato nelle esperienze progettuali per le chiese di San Giovanni Battista a Campi Bisenzio (1960-1967) e per il santuario della Beata Vergine della Consolazione a Borgo Mag-

⁷ Il riferimento è all'articolo di Roberto Longhi, *Giotto spazioso*, «Paragone», n. 31, 1952.

⁸ Scrive Roberto Longhi: «[...] per chi si collochi al centro della cappella risulta subito, chiaro, palmare, sensibile fino all'illusione che i due finti vani "bucano il muro" mirano ad intervenire nell'architettura stessa del sacello [...]» Prosegue poi spiegando quali sono gli elementi che avvalorano tale interpretazione «[...] conviene la luce esterna di cielo che colma l'apertura delle bifore stesse non di un oltremarino astratto ma di un azzurro biavo che si accompagna a quello (vero) fuor delle finestre dell'abside [...]».

⁹ Scrive Michelucci: «[...] una considerazione sullo spazio interno della chiesa di Collina: la chiesa di Collina è un recinto, il suo spazio rimbalza da muro a muro, è giusto oppure no? La chiesa cioè deve recingersi (come generalmente si recinge), o deve aprirsi e partecipare di quanto la circonda? In ultima analisi l'edificio religioso deve difendersi dalla vita o accoglierla? Anche se lascia talvolta le sue impronte pesanti? [...]» in Fondazione Giovanni Michelucci, Archivio delle Lezioni, busta III, *Lezioni universitarie argomenti recenti*, fasc. C, n. 6.

giore (1961-1967) sia condotto prevalentemente attraverso lo strumento della sezione. Michelucci stesso, durante un'intervista a Fabrizio Brunetti sulla piccola chiesa di Lagoni a Sasso Pisano,¹⁰ racconta di avere intuito che con quella chiesa aveva intrapreso un percorso progettuale completamente diverso dai precedenti. Tale itinerario, spiega Michelucci, non avviene più attraverso l'impostazione planimetrica del progetto che, racconta l'architetto, è strettamente legata ad una ricerca architettonica puramente formale ormai estranea ai suoi interessi. Si delinea una corrispondenza precisa tra evoluzione del pensiero teorico, progetto e strumenti di indagine compositiva; se la pianta è lo strumento cardine di una concezione accademica della composizione, la sezione e lo spaccato prospettico probabilmente diventano per Michelucci gli strumenti più adatti al superamento di tale impostazione, portando il maestro a sperimentare un'architettura al cui centro sono lo spazio e l'uomo. La sezione, infatti, permette di mantenere costantemente il controllo tra la 'misura' dell'architettura e dell'uomo, non in senso razionalista bensì secondo un principio umanistico che trascende i limiti cronologici del rinascimento e che discende dalla civiltà pompeiana e attraverso Giotto giunge a Brunelleschi, secondo il quale tutto si commisura all'uomo e alle sue esigenze, non solo fisiche ma anche, e forse soprattutto, spirituali.¹¹ Così lo spazio della città, come quello architettonico, è pensato, progettato e rappresentato in sezione. A partire dalle proposte di Michelucci per la ricostruzione della zona intorno al Ponte Vecchio fino alle formulazioni teoriche degli Elementi di Città, la forma urbana è sempre una sezione. In realtà, guardando bene questi disegni, io credo che la città più che essere rappresentata in sezione sia essa stessa una sezione; lo spaccato da strumento di rappresentazione precipita in immagine stessa della città, la sezione diventa 'fatto' architettonico.

Ed è a proposito della ricostruzione dell'area intorno al Ponte Vecchio che Michelucci, provocatoriamente, dichiara che se si potesse bisognerebbe abolire completamente le facciate, perché hanno nascosto la miseria e la vergogna di ingiustizie sociali. Le facciate sono interpretate da Michelucci come la maschera di un'architettura immorale al servizio di una società dimentica dell'uomo. Esse andrebbero sostituite, scrive ancora Michelucci, con un «diaframma

¹⁰ Cfr. G. MICHELUCCI - F. BRUNETTI, in F. BRUNETTI (a cura di), GIOVANNI MICHELUCCI, *Intervista sulla nuova città*, Roma, ed. Laterza, 1981, p. 62.

¹¹ Cfr. PIERO BARGELLINI, *L'uomo misura dell'architettura*, «Il Frontespizio», n. 1, Firenze, 1940, G. MICHELUCCI, *Architettura Umanistica*, «Il Frontespizio», n. 1, 1940, pp. 39-43.

sensibile»¹² che rivelasse la struttura interna, stabilendo così un rapporto nuovo tra casa e strada, la strada sarebbe il prolungamento della casa e viceversa, così non vi sarebbe più separazione di interessi tra privato e pubblico, tra chi è 'dentro' e chi è 'fuori'. Il diaframma sensibile, spiega l'architetto, non sarebbe altro che la proiezione in facciata dell'articolazione muraria interna. Il diaframma come facciata è quindi chiaramente prima ancora che una proposta di architettura una posizione etica, è una scelta di democrazia e di onestà. Esso rappresenta allora un'architettura, e quindi una città, che sono espressione di una società civile che non ha bisogno di nascondersi dietro i fronti degli edifici ma che spogliatasi francescanamente dei propri abiti può mostrare liberamente la propria 'interiorità'.

Il diaframma sensibile, in sintesi, non è altro che il diagramma della struttura interna proiettata in facciata, ovvero la sezione, che è contemporaneamente strumento di indagine del progetto e immagine stessa dell'architettura.

C'è quindi una corrispondenza precisa tra pensiero critico, strumento compositivo e progetto architettonico. Credo che all'origine di tali ragionamenti vi sia anche una suggestione di tipo impressionistico della visione delle macerie fiorentine. I crolli mostrano un'immagine inedita della città, alla compatta sostanza del tessuto medioevale si sostituisce un'immagine rarefatta, trasparente, caratterizzata da un incessante scambio di ruoli tra privato e pubblico, interno ed esterno, città e paesaggio.

La sezione, qui come nelle proposte per la riqualificazione dell'area alluvionata del quartiere di Santa Croce (1966-1968) e più tardi nei disegni de gli Elementi di Città (1969-1971), naturale evoluzione dei precedenti studi, diviene vera e propria "grande sezione", essa controlla la forma urbana, verifica lo scambio tra forma architettonica e città, tra ambiente interno e ambiente esterno e, ovviamente, il rapporto con l'uomo anzi con la comunità degli uomini. La continuità spaziale tra 'dentro' e 'fuori', lo scambio incessante tra massa esterna e massa interna trovano puntuale riscontro negli scritti coevi di Michelucci, nei quali sembra riaffiorare alla memoria l'immagine delle città di Pompei ed Ercolano conosciute e ammirate quarant'anni prima:

se dipendesse da me, vorrei togliere ogni diaframma all'interno della città: aprire gli ospedali, le carceri e perfino i cimiteri. Bisognerebbe abbattere o ridurre al minimo quelle muraglie che dividono la vita di coloro che sono 'dentro' da coloro che sono 'fuori'.¹³

¹² FGM, AL, b III, *Lezioni universitarie argomenti recenti*, fasc. b, n. 60.

¹³ G. MICHELUCCI, *Non sono un maestro*, Tarbiano di Romito, ed. Carpena, 1976. Ripubblicato in *Dove si incontrano gli angeli, Pensieri fiabe e sogni*, a cura di G. Cecconi, Firenze, Zella Editore, 2002, p. 26.

Ogni edificio dovrebbe prolungarsi nella città e la città dovrebbe abbracciare l'edificio.¹⁴

Non si tratta solo di continuità spaziale, la città immaginata da Michelucci è una città nella quale i limiti fisici dei muri costruiti sono buttati giù dalla volontà degli uomini di comunicare tra loro.

[...] ho pensato che trovando in me un argomento che possa interessare e l'ammalato e il pazzo e il carcerato, ho pensato che realmente si supera un muro, che questo fa veramente buttare giù i muri costruiti [...]¹⁵

¹⁴ *Ivi*, p. 26.

¹⁵ G. MICHELUCCI, *Urbanistica raccontata ai ragazzi*, Faenza, Gruppo Editoriale Faenza S.p.a., 1990. Ripubblicato in *Dove si incontrano gli angeli, Pensieri fiabe e sogni*, a cura di G. Cecconi, Firenze, Zella Editore, 2002, p. 88.

INDICE

ANDREA BARDUCCI – CARLA FRACCI – FABIO INCATASCIATO – ANTONIO BUGATTI – ORAZIO ARENA, <i>Saluti</i>	Pag.	V
<i>Ringraziamenti</i>	»	XV

ATTI DEL CONVEGNO

RICCARDO BUTINI, <i>Fotogrammi del museo</i>	»	3
GABRIELE CORSANI, <i>I talenti dell'urbanista</i>	»	13
SILVANO D'ALTO, <i>Senso sociale e senso urbano in Michelucci</i>	»	35
ROBERTO DULIO, <i>Esercizi di stile. Giovanni Michelucci e Alfredo Casella</i>	»	51
EZIO GODOLI, <i>Michelucci per Firenze. Dagli studi per la ricostruzione della zona di Ponte Vecchio (1945-47) alle proposte per la riqualificazione del quartiere di Santa Croce (1967-68)</i>	»	57
CORRADO MARCETTI, <i>Maestro scomodo</i>	»	75
FRANCESCA PRIVITERA, <i>Esercizio della sezione e progetto</i>	»	87
FRANCO PURINI, <i>Il sasso, l'albero e la montagna. Brevi note sull'architettura di Giovanni Michelucci</i>	»	95
PAOLA RICCO, <i>Contrasti sui progetti pubblici. Michelucci a Sorgane</i>	»	103
FABRIZIO ROSSI PRODI, <i>Il pensiero compositivo di Michelucci</i>	»	113
PAOLO ZERMANI, <i>Un incontro con Michelucci</i>	»	119

CDC |
arti|grafiche

CITTÀ DI CASTELLO • PG

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI NOVEMBRE 2012



ISBN 978 88 222 6224 0

ISBN 978 88 222 6224 0