

Michelucci radicale?

Eredità e proiezioni dei progetti urbani e territoriali di Giovanni Michelucci 1950/1980

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 20.2023.025

Anna Riciputo

DiAP Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università degli Studi di Roma
E-mail: anna.riciputo@uniroma1.it

Michelucci Radical? Heritage and Projections of Urban and Territorial Projects by Giovanni Michelucci 1950/1980

Keywords: Giovanni Michelucci, Radical Architecture, Elements of the city, Transculturality, The variable city.

Abstract

Giovanni Michelucci and the Radical Architecture of Florence shared dates, places, and events for about a decade. In an academic passage spanning three generations, the students of Giovanni Michelucci's students gave rise to a unique architectural movement in Italy for the power of images and the degree of experimentation. However, the inheritance and intellectual debt that the young Superstudio and Archizoom necessarily had towards the 'master' (a role he did not recognize) from Florence have never been thoroughly investigated. The presented essay aims to study, albeit briefly, the outcomes of this architectural lineage by identifying, in Michelucci's unrealized urban and territorial projects, themes and matrices of the second avantgarde before it was recognized as such.

"At my age, after so many disappointments, I still believe in the fairy tale. (...) I say fairy tale because, indeed, in a fairy tale, a frog can become a prince, an ugly duckling the most beautiful swan in the park. And so, I hope that prisoners, the marginalized, all those who in various ways feel the discomfort of urban living today, will one day become the ideal citizens of the new city".
Giovanni Michelucci, *The fairy tale*, 1987

In 1945, Giovanni Michelucci founded the magazine *La Nuova città*, and, five years later, *Panorami della nuova città*, driven by the need to share, in a collective design gesture, reflections on the way of creating the architecture of the city that he believed could bring people back from the new industrial condition of "inhabitants" to the ancient Greek condition of "citizens". The architect is a "man among men" capable of interpreting, through his own condition as a man-citizen, the needs of other men-citizens: he interprets the form that arises from the meeting between the needs of an individual and the actions of those who come to his aid (Michelucci, 1965). Hypotheses about Giovanni Michelucci's ideal city (in the Platonic sense of the term) have been variously interpreted – the city tends, the Paleo-

"Alla mia età, dopo tante delusioni, credo ancora nella fiaba. (...) Dico fiaba perché appunto nella fiaba succede che un ranocchio diventi principe, un brutto anatroccolo il più bel cigno del parco. E così spero che i carcerati, gli emarginati, tutti coloro che in vario modo sentono oggi il disagio del vivere urbano, diventino un giorno i cittadini ideali della nuova città".

Giovanni Michelucci, *La fiaba*, 1987

Nel 1945 Giovanni Michelucci fondò la rivista *La Nuova città* e, cinque anni dopo, *Panorami della nuova città*, spinto dalla necessità di condividere, in un gesto progettuale collettivo, le riflessioni su quel modo di fare l'architettura della città che egli credeva potesse riportare gli uomini dalla nuova condizione industriale di "abitanti" a quella greca antica di "cittadini". L'architetto è un "uomo tra gli uomini" capace di interpretare, attraverso la propria condizione di uomo-cittadino, le necessità degli altri uomini-cittadini: egli comprende e restituisce la forma dello spazio che si genera dall'incontro tra le necessità di un individuo e le azioni di chi gli è accorso in aiuto (Michelucci, 1965). Le ipotesi sulla città ideale (nel senso platonico del termine) di Giovanni Michelucci sono state variamente definite – la *città tenda*, il *villaggio paleolitico*, la *città del realismo mistico*, la *città virtuale* – ma non sono ancora state studiate attraverso gli esiti della *città radicale* – riferendosi, con questo termine, all'ampio spettro delle teorizzazioni condotte all'interno delle Avanguardie degli anni '60 sviluppatesi all'interno della Facoltà di Architettura di Firenze (Van Schaik, Mácel, 2005). Le ragioni di questa mancanza possono essere rintracciate nell'assenza di riferimenti al movimento radicale all'interno degli scritti autografi di Michelucci, sebbene tra i padri spirituali del suddetto movimento vi fossero senza dubbio Leonardo Savioli e, in parte minore, Leonardo Ricci, suoi allievi e collaboratori di lunga data. Contestualmente, i Radicals non hanno mai rivendicato "discendenze" di sorta. Tuttavia, è improbabile che sia il professore Michelucci sia gli allievi futuri radicali, non conoscessero il lavoro l'uno degli altri e viceversa, invitandoci a individuare le tracce latenti di tale sovrapposizione nella filigrana delle rispettive proposte a scala urbana e territoriale. I disegni¹ a cui si farà riferimento riguardano progetti non realizzati di Giovanni Michelucci così come quelli degli architetti radicali, perché è nella sospensione tra pensiero e materia che il disegno trova la sua ragion d'essere, ponendosi come unico strumento di conoscenza e fenomenologia dell'*idea*. Nella notte fra il 4 e il 5 agosto 1944, le truppe naziste in fuga dai partigiani e dagli alleati, abbandonarono la riva sinistra dell'Arno facendo saltare i ponti sul fiume ed esplodere i palazzi nei pressi del Ponte Vecchio. Giovanni Michelucci, attivo nei soccorsi come altri fiorentini, si trovò davanti "all'inganno dell'arte" che aveva celato, dietro facciate rinascimentali, il degrado di una vita vissuta in "misera e vergogna" (Michelucci in Borsi, 1966). Alla vista delle verità svelate dagli sventramenti, gli fu chiaro come la dignità dell'abitare non potesse sottomettersi al mascheramento storicista e che la città avrebbe dovuto imparare a variare in sintonia con le mutevoli esigenze degli abitanti (Michelucci, 1953). In formazione indipendente dagli allievi Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Giuseppe Giorgio Gori, Edoardo Detti, si impegnò in un'ipotesi di ricostruzione la quale, pur ripartendo dalle rovine riconoscendone un valo-

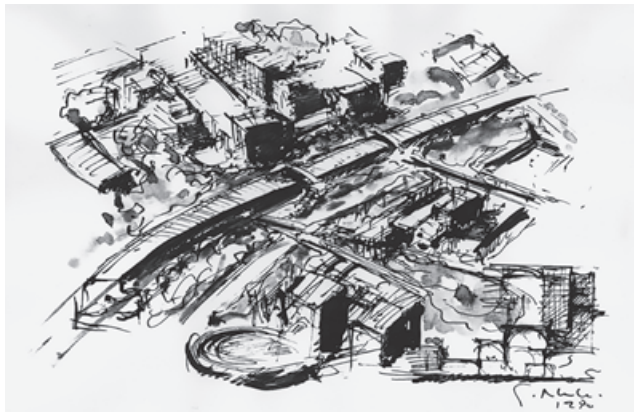
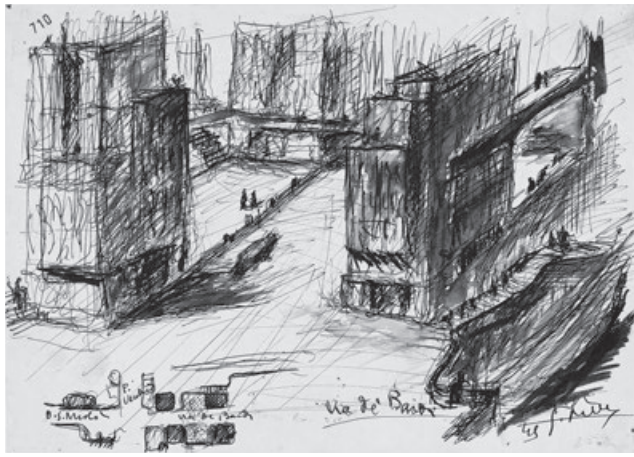


Fig. 1 - (Sopra) G. Michelucci, Ricostruzione del centro di Firenze: studio per via de' Bardi. Il collegamento tra l'Arno e Boboli, 1945, © Fondazione Giovanni Michelucci; (sotto) G. Michelucci, Veduta dall'alto di città con percorso di attraversamento e sezione di edificio, 1970, © Fondazione Giovanni Michelucci.

(Above) G. Michelucci, Reconstruction of the center of Florence: study for via de' Bardi. The connection between the Arno and Boboli, 1945 Fondazione Giovanni Michelucci; (below) G. Michelucci, Top view of city with crossing path and building section, 1970, © Fondazione Giovanni Michelucci.

re testimoniale assoluto, se ne distaccava nelle forme e nei materiali in nome di un progresso imprescindibile. Gli studi di cui la Fondazione Michelucci conserva 45 disegni, proponeva la costruzione di una sotto-città sistemica in cui il tema del camminamento urbano fiorentino, di matrice vasariana, si univa alla potenza basamentale delle architetture di Sant'Elia per poi sollevarsi con la leggerezza aerea delle metropoli di Piero Portaluppi. Le sezioni mostrano edifici multipiano saldamente ancorati ai resti turrati di Por Santa Maria collegati gli uni agli altri da ponti e passaggi aerei; compatti volumi orizzontali e ampie gradinate allargano la sezione stradale originale e conducono a un livello superiore in cui negozi, botteghe e piazze belvedere si affacciano sul fiume e verso il giardino di Boboli, generando una maglia sopraelevata di passeggiate che intrama le zone di via dei Bardi e di Borgo San Jacopo. Il paesaggio circostante si fa materia di progetto: i nuovi grattacieli si aprono per lasciare libera la prospettiva sulle colline retrostanti mentre il Lungarno diventa raggiungibile attraverso delle scalinate che lo riamettono attivamente all'interno del circuito della città. "Immaginò così un brano di città a più piani, permeabile alle differenziate manifestazioni della vita, fruibile mediante la continuità dei percorsi e la concatenazione di spazi penetrabili a tutte le quote" (Cresti, 1991, p. 28) che da una parte anticipa le figurazioni complesse del Laurentino 38 di Pietro Barucci realizzato a Roma tra il 1972 e il 1984 e, dall'altra, pone le basi per una riflessione teorica sul tema della *città continua* sviluppata durante gli anni '60 in ambito accademico e radicale. Fu proprio il suo allievo Leonardo Ricci che, alla Facoltà di Architettura di Firenze, quasi vent'anni dopo, avrebbe fatto progettare la città continua Firenze-Pistoia; negli stessi anni, Ludovico Quaroni proponeva la città lineare Roma-Firenze, in cui la dimensione territoriale ampliava l'idea di interconnessione urbana per diventare un "vetto-

lithic village, the city of mystical realism, the virtual city – but have not yet been studied through the outcomes of the radical city – referring, with this term, to the wide range of theorizations conducted within the Avantgardes of the 1960s developed within the Faculty of Architecture in Florence (Van Schaik, Máčel, 2005). The reasons for this lack can be traced to the absence of references to the radical movement in Michelucci's autograph writings, although among the spiritual fathers of the movement, there were undoubtedly Leonardo Savioli and, to a lesser extent, Leonardo Ricci, his long-time students and collaborators. Simultaneously, the Radicals have never claimed any sort of "descendants". However, it is entirely unthinkable that Professor Michelucci and the future radical students did not know each other's work and vice versa, urging us to identify the latent traces of this overlap in the filigree of their respective projects on an urban and territorial scale. The drawings¹ referred to concern unrealized projects by Giovanni Michelucci as well as those of radical architects, because it is in the suspension between thought and matter that the drawing finds its reason for being, posing as the only tool for the knowledge and phenomenology of the idea.

In the night between August 4 and 5, 1944, Nazi troops fleeing from partisans and allies abandoned the left bank of the Arno, blowing up the bridges over the river and exploding the buildings near Ponte Vecchio. Giovanni Michelucci, active in relief efforts like other Florentines, found himself faced with the "deception of art" that had concealed, behind Renaissance facades, the degradation of a life lived in "misery and shame" (Michelucci in Borsi, 1966). At the sight of the truths revealed by the demolitions, it became clear to him that the dignity of dwelling could not submit to historical masquerading and that the city should learn to vary in harmony with the changing needs of the inhabitants (Michelucci, 1953). Regardless of his students Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Giuseppe Giorgio Gori, Edoardo Detti, he engaged in a reconstruction hypothesis that, while starting from the ruins recognizing an absolute testimonial value, detached itself from them in forms and materials in the name of an inevitable progress. The studies, of which the Michelucci Foundation preserves 45 drawings, proposed the construction of a systemic sub-city in which the theme of the Florentine urban walkway, of Vasarian origin, joined the foundational power of the architectures of Sant'Elia before rising with the airy lightness of Piero Portaluppi's metropolises. The sections show multi-story buildings firmly anchored to the towered remains of Por Santa Maria, connected to each other by bridges and aerial walkways; compact horizontal volumes and wide staircases widen the original street section and lead to an upper level where shops, workshops, and belvedere squares overlook the river and towards the Boboli Gardens, generating an elevated mesh of walks that weaves through the areas of Via dei Bardi and Borgo San Jacopo. The surrounding landscape becomes a project material: the new skyscrapers open up to leave the perspective on the hills behind, while the Lungarno becomes accessible through staircases that actively reintegrate it into the city's circuit. "He thus imagined a multi-level piece of city, permeable to the varied manifestations of life, accessible through the continuity of paths and the chaining of spaces penetrable at all heights" (Cresti, 1991, p.28), which, on the one hand, anticipates the complex figurations of Pietro Barucci's Laurentino 38,

built in Rome between 1972 and 1984, and, on the other hand, lays the foundations for a theoretical reflection on the theme of the continuous city developed during the 1960s in academic and radical circles. It was his student Leonardo Ricci, who, at the Faculty of Architecture in Florence, almost twenty years later, would design the continuous city Florence-Pistoia; in the same years, Ludovico Quaroni proposed the linear city Rome-Florence, in which the territorial dimension expanded the idea of urban interconnection to become a self-sufficient "vector" with an autonomous identity (Purini, 2004, p. 141; Barbera, 2019) while the Studio di Corso Vittorio², one of the studios that animated the "counter-school" of Roman architecture in the 1960s, studied continuous structures for the Lungotevere and for the Strada Costruita between Rome and Latina, "a seventy kilometer prefabricated wall that houses a regional metro and a mechanized system of goods transport, rewriting with its route the entire landscape of the Pontine Plain" (Purini 2003, p. 181). In Michelucci's project, "continuous" is understood as "without interruption"³, while in the 1960s, it will be associated with the concept of "infinite", shifting the utopian component to the dystopian one: if Michelucci's project, even in its visionary nature, pushed towards a more than contemporary solution of a variable city, capable of responding to the constantly changing human needs and dissociating itself from previous and passé figurations, in radical projects, urban options (such as the Continuous Monument of Superstudio and Linear City of the Ziggurat, which in turn had learned the territorial dimension from Le Corbusier's Plan Obus for Algiers in 1931) become a warning of deviations from the human scale – which is still the dimension of Michelucci's projects – linked to the alienation of the individual from his civic and community nature. In the drawings for the reconstruction of the center of Florence, the theater also appears, an indispensable urban element in all subsequent proposals and an archetypal and futuristic element at the time.

In 1966, Florence was submerged by water due to a flood that affected the entire Arno River basin, flooding countryside, neighborhoods, and neighboring villages. The power of the disaster's photographs reversed the relationship between nature and the city: the Superstudio, who until then had been university students, emerged as a group of avantgarde architects with their famous collage in which the dome of Santa Maria del Fiore, an extraordinary landscape instrument for Michelucci (Michelucci, 1972), emerges like a rock from a flooded sea, marking the beginning of the Florentine Radical Architecture movement. Simultaneously, Giovanni Michelucci began drawing about 50 designs for the reconstruction project of the Santa Croce neighborhood, the most affected by the flood. The proposed solutions, beyond their reclassification as "suggestive graphic exercises" (Cresti, 1991, p.30), simultaneously show the megastructural legacy of the 1945 Florence reconstruction project and the conceptual shift from the continuous city to the city by elements. What happened in between the two projects is related to the planning and realization of the INA-Casa district of Sorgane, which began in 1957, of which Michelucci was appointed coordinator by the CEP along with 37 other designers divided into seven groups. The concept of the 'village' is the dependent variable of the design equation: Michelucci proposed the realization of an urban agglomeration typologically and

re" autosufficiente con un'identità autonoma (Purini, 2004, p. 141; Barbera, 2019) mentre lo Studio di Corso Vittorio², uno degli studi che negli anni '60 animava la "controsuola" dell'architettura romana, studiava strutture continue per i Lungotevere e per la Strada Costruita tra Roma e Latina "un muro prefabbricato di settanta chilometri che ospita una metropolitana regionale e un sistema meccanizzato di trasporto delle merci riscrivendo con il suo percorso l'intero paesaggio della Pianura Pontina" (Purini 2003, p. 181). Nel progetto di Michelucci "continuo" è inteso come "senza soluzione di continuità"³ mentre negli anni '60 sarà associato al concetto di "infinito" spostando la componente utopica a quella distopica: se il progetto di Michelucci, pur nella sua visionarietà, spingeva verso una soluzione più che contemporanea di città *variabile*, ovvero capace di rispondere alle necessità umane in costante mutazione e di dissociarsi da figurazioni precedenti e passatiste, nei progetti radicali le opzioni urbane (come il *Monumento Continuo* dei Superstudio e *Città Lineare* degli Ziggurat che a loro volta avevano imparato la dimensione territoriale dal *Plan Obus* per Algeri di Le Corbusier del 1931) diventano moniti di deviazioni dalla misura umana – che ancora è la dimensione dei progetti michelucciani – legate all'alienazione dell'individuo dalla sua natura civica e comunitaria. Nei disegni per la ricostruzione del centro di Firenze compare anche il teatro, elemento urbano centrale in tutte le proposte successive, al tempo archetipico e futuribile.

Nel 1966 Firenze fu sommersa dall'acqua a causa di un'alluvione che aveva interessato l'intero bacino idrografico dell'Arno, allagando campagne, quartieri e borghi limitrofi. La potenza delle fotografie del disastro capovolse il rapporto tra natura e città: i Superstudio, che fino a quel momento erano stati solo degli studenti universitari, uscirono fuori come gruppo di architetti d'avanguardia con il loro celebre collage in cui la cupola di Santa Maria del Fiore, per Michelucci straordinario strumento paesaggistico (Michelucci, 1972), affiora come uno scoglio da un mare alluvionale – segnando l'inizio del movimento dell'Architettura Radicale fiorentina. Giovanni Michelucci, contestualmente, iniziò la redazione di circa 50 disegni sul progetto di ricostruzione del quartiere Santa Croce, il più colpito dal profluvio. Le soluzioni proposte, al di là di una loro derubricazione a "suggestive esercitazioni grafiche" (Cresti, 1991, p. 30), mostrano al contempo l'eredità megastrutturale del progetto per la ricostruzione di Firenze del 1945 e lo spostamento concettuale dalla *città continua* alla *città per elementi*. Ciò che è avvenuto nel mezzo tra i due progetti è la vicenda legata alla progettazione e realizzazione del quartiere INA-Casa di Sorgane iniziata nel 1957, del cui piano Michelucci è nominato coordinatore dal CEP insieme ad altri 37 progettisti divisi in sette gruppi. È il concetto di "villaggio" la variabile dipendente dell'equazione progettuale: Michelucci propone la realizzazione di un agglomerato urbano tipologicamente e morfologicamente riconducibile all'archetipo del *villaggio paleolitico* (Balducci su Toynebee, 1991) in cui l'elemento umano è misuratore e finalizzatore, vincolato a una condizione domestica dell'abitare urbano per la quale lo spazio pubblico è un'estensione di quello privato (Michelucci, 1953). Per Sorgane, l'architetto fiorentino immaginava una diretta generazione del caseggiato dal territorio collinare circostante, impostando una doppia quota per l'*acropoli* e l'*asty* destinate ad accogliere: la prima, i servizi e le attrezzature collettive primarie; la seconda, le residenze e i servizi privati, separate da una fascia boschiva impiantata sul versante del colle. Ferocemente criticato, Michelucci si dimise dal ruolo di coordinatore lasciando che l'intervento, dimezzato e riposizionato, venisse portato avanti dal gruppo di Savioli, Ricci e Ferdinando Poggi. L'occasione persa di Sorgane trovò parziale compimento nel quartiere satellite dell'Isolotto e nel villaggio operaio di Larderello, entrambi già compiuti nel 1959, dove la volontà di allontanarsi dal tipo del quartiere dormitorio aveva portato alla realizzazione di spazi urbani della sosta, in cui la componente territoriale entrava tra gli edifici con lembi di terra e di bosco senza fratture regolatrici. Il villaggio giardino in località Isolotto rientrava tra i progetti dei quartieri satellite autosufficienti di INA Casa, al quale lavorarono Giovanni Michelucci, Alessandro Giuntoli, Sirio Pastorini, Mario Pellegrini, Ferdinando Poggi e Francesco Tiezzi. Nell'impianto, una disposizione estensiva delle abi-

tazioni segue una progettazione sistematica del verde organizzato a partire da una spina centrale, che collega le attrezzature principali, dalla quale si dirama un'articolazione gerarchica degli spazi naturali in funzione dei diversi gradi di interazione sociale (Aleardi, 2022). Analogamente, nel quartiere operaio di Larderello (Marcetti, Musumeci, 2011), la scelta di una tipologia abitativa a torre oggi fa da contraltare a un verde piantumato diventato "boschivo" capace di misurarne la componente verticale e di mantenere inalterata la densità vegetale territoriale, nella quale il villaggio si denuncia solo attraverso la dimensione puntuale dei tetti. Il progetto per il quartiere di Santa Croce affiancava la componente "continua" a un intervento "composito", in cui alla pratica sintattica si sostituiva il metodo parattico di disposizione spaziale degli elementi secondo una regola più sociale che geometrica, in accordo con la teoria della *città variabile* in cui è la relatività dei bisogni dell'uomo a determinare la morfologia degli spazi. Il centro dell'impianto è ancora una volta la piazza-teatro, e poi ancora edifici che in sezione sembrano transatlantici con ponti, passerelle, cabine di comando che si alzano fino a toccare i dieci piani. Torna l'edificio-vettore (ancora più simile al *Vettore Habitat* a scala geografica che Luigi Pellegrin proporrà nel 1970 e anticipatore del *Corviale* di Mario Fiorentino realizzato a Roma tra il 1972 e il 1984) che si aggrappa a grattacieli che sostituiscono, alla stereometria snella delle torri medievali, la conicità incerta della Torre di Babele, nel tentativo di aprire il quartiere Santa Croce a una dimensione urbana proiettata verso il territorio esterno. Il fattore macrostrutturale nei disegni di Michelucci perde la componente tecnologica degli Archigram per diventare monumento, materia, peso e volume che "sembrano partecipare alla logica dell'olivo, che è logica di sofferta strutturalità, di desiderata, frenata e interrotta liberazione" (Portoghesi, 1991, p. 18). Michelucci agisce svuotando il tessuto consolidato e inserendo gallerie fra le case, riproponendo il tema dei *passage* e aumentando la superficie degli spazi pubblici per raggiungere la variazione di scala.

Il progetto per il quartiere di Santa Croce divenne lo schema base per la redazione dei 66 disegni che compongono il ciclo degli *Elementi di città*, iniziati nel 1964 e rielaborati costantemente fino al 1985 circa. Esonerati dai vincoli del contesto, gli elementi di città si dispongono su un territorio infinito e indefinito, colline immaginarie diventano il fondale per edifici turrati, piazze ampie e ponti abitati. In questi edifici si perde la misura d'uomo, che è sempre rappresentato nei disegni ma diventa piccolissimo: le macrostrutture⁴ si fanno interpreti di una vita sociale comunitaria in cui l'individuo si confronta con la collettività nell'espressione della cittadinanza, per cui il luogo pubblico deve essere capace di includere e contenere tutti, anche simultaneamente. In due disegni del 1980, intitolati *La città variabile*, Michelucci rappresenta all'interno di edifici-involucro una moltitudine di elementi atti ad ospitare mercati, negozi, servizi, ecc. che possono essere "variati" a seconda delle sopraggiunte necessità. È la condizione esasperata dalla *No Stop City* degli Archizoom, in cui la città senza edifici, costretta in una scatola dalle dimensioni paesaggistiche, garantisce all'essere umano lo spazio che il proprio corpo occupa nella ridefinizione di un'identità collettiva che passa attraverso l'astrazione dell'individuo dal contesto societario. L'architettura del packaging è un tema su cui aveva riflettuto anche Ettore Sottsass jr dopo un viaggio negli Stati Uniti nel 1966 definendo, quella che noi potremmo chiamare, una *poetica dell'involucro* (Sottsass, 1966). Nei disegni di Michelucci le tipologie si ibridano: il mercato all'aperto diventa un grande anfiteatro che ha in sé le dimensioni dell'agorà e il valore urbano di Piazza del Campo a Siena (Michelucci, 1981). Gli elementi della città non si allineano a griglie o a tracciati ma seguono direttrici, si aggregano intorno a vuoti, si alternano sulla prospettiva per lasciare sempre la visuale libera sul paesaggio retrostante. Spunta un nuovo elemento, un oggetto rappresentato in un disegno isolato che ha in sé gli archetipi della tenda e dell'arca: è la chiesa, importante nel contesto di questa trattazione non per le riflessioni sulla forma, quanto perché unisce alla *variabilità* della città la *provvisorietà* in cui il rapporto architettura-città-territorio perde la necessità del *genius loci*, tema generativo della *Walking City* di Ron Herron del 1964 e della *Città Tenda* descritta nel 1965 dal sindaco di Firenze che gli aveva com-

morphologically attributable to the archetype of the Paleolithic village (Balducci on Toynbee, 1991) in which the human element is a measurer and finalizer, bound to a domestic condition of urban living where public space is an extension of private space (Michelucci, 1953). For Sorgane, the Florentine architect envisioned a direct generation of the building from the surrounding hilly terrain, setting up a dual level for the acropolis and the city intended to accommodate: the first, primary collective services and facilities; the second, residences and private services, separated by a wooded strip planted on the hillside. Fiercely criticized, Michelucci resigned from the coordinator role, allowing the intervention, halved and repositioned, to be carried out by the groups of Savioli, Ricci, and Ferdinando Poggi. The missed opportunity of Sorgane found partial fulfillment in the satellite district of Isolotto and the workers' village of Larderello, both completed by 1959, where the desire to move away from the dormitory neighborhood type led to the creation of urban spaces for leisure, where the territorial component entered between the buildings with strips of land and woods without regulating fractures. The garden village in Isolotto was part of INA Casa's projects for self-sufficient satellite districts, involving Giovanni Michelucci, Alessandro Giuntoli, Sirio Pastorini, Mario Pellegrini, Ferdinando Poggi, and Francesco Tiezzi. In the layout, an extensive arrangement of homes follows a systematic design of greenery organized around a central spine, connecting the main facilities, from which a hierarchical articulation of natural spaces branches out based on different degrees of social interaction (Aleardi, 2022). Similarly, in the workers' district of Larderello (Marcetti, Musumeci, 2011), the choice of a tower housing typology today contrasts with a planted greenery that has become "wooded", capable of measuring its vertical component and maintaining unchanged the territorial vegetation density, where the village is only revealed through the punctual dimension of the roofs. The project for the Santa Croce neighborhood juxtaposed the "continuous" component with a "composite" intervention, where syntactic practice is replaced by the paratactic method of spatial arrangement of elements according to a rule more social than geometric, in line with the theory of the variable city in which the relativity of human needs determines the morphology of spaces. The center of the layout is once again the theater square, and then buildings that in section resemble ocean liners with bridges, walkways, control cabins rising to ten floors. The vector-building returns (even more similar to the Habitat Vector on a geographical scale that Luigi Pellegrin proposed in 1970 and anticipating the Corviale by Mario Fiorentino built in Rome between 1972 and 1984) clinging to skyscrapers that replace the slender stereometry of medieval towers with the uncertain conicity of the Tower of Babel, in an attempt to open the Santa Croce neighborhood to an urban dimension projected towards the external territory. The macrostructural factor in Michelucci's drawings loses the technological component of Archigram to become a monument, matter, weight, and volume that "seem to participate in the logic of the olive tree, which is the logic of suffering structurality, of desired, restrained, and interrupted liberation" (Portoghesi, 1991, p.18). Michelucci acts by emptying the consolidated fabric and inserting galleries between the houses, repositing the theme of passages and increasing the surface of public spaces to achieve a change in scale.

The project for the Santa Croce neighborhood became the basic scheme for the drafting of the 66 drawings that make up the Elements of the city cycle, started in 1964 and constantly reworked until about 1985. Freed from the constraints of context, the city elements arrange themselves on an infinite and undefined territory. Imaginary hills become the backdrop for towering buildings, expansive squares, and inhabited bridges. In these structures, the scale diminishes the human dimension, always represented in the drawings but reduced to a tiny figure. The macrostructures⁴ become interpreters of communal social life, where individuals engage with the collective in expressing citizenship. Therefore, public spaces must be capable of including and accommodating everyone simultaneously. In two drawings from 1980 titled "The Variable City", Michelucci portrays within envelope-buildings a multitude of elements designed to host markets, shops, services, etc., which can be "varied" according to emerging needs. This condition echoes the exaggerated state of Archizoom's No Stop City, where a city without buildings, confined within landscape dimensions, ensures that humans have space for their bodies in redefining a collective identity shifting from the abstraction of individuals from societal contexts. This theme was also reflected upon by Ettore Sottsass Jr. after a trip to the United States in 1966, defining what we could call a poetic of the envelope (Sottsass, 1966). In Michelucci's drawings, typologies hybridize: an open-air market transforms into a grand amphitheater containing the dimensions of the agora and the urban value of Piazza del Campo in Siena (Michelucci, 1981). City elements do not align with grids or tracings but follow directives, aggregate around voids, alternate perspectives to always leave the view free on the surrounding landscape. A new element emerges in an isolated drawing, embodying the archetypes of the tent and the ark: the church. Important in this context not for reflections on form but because it adds temporariness to the variability of the city. This challenges the necessity of genius loci, a generative theme of Ron Herron's Walking City in 1964 and the Tent City described in 1965 by the Mayor of Florence, Giorgio La Pira, who commissioned the plan for Sorgane. Nevertheless, Michelucci reflected on the limits of the city, and in the "Drawings for the Boundaries of the City" in 1983, the territory appears as a large cretto, a Piranesian Campo Marzio that reconstructs fragments of settlements, layouts, and potential infrastructures. These drawings are symmetrical to those of the "Roots of the City", developed a few years later, where the same forms, more filamentous and intricate, capture the territory in a mesh of vegetation and minerals. A dense thicket isolates acropolises like enchanted castles and firmly anchors them to the land, mountains, and roads. In these drawings, the dualism of Michelucci's urban thought strongly manifests, where the belonging/alienation binomial transfers conflict onto the past/future dichotomy. In 1991, Ernesto Balducci wondered whether Giovanni Michelucci was behind or ahead of his time, describing his work as a continuous dialogue between memory and utopia (Balducci, 1991). Today, one could answer that Michelucci's thinking was undoubtedly anticipatory. This brief contribution, conducted until now, attempts (without claiming to be exhaustive) to trace implicit legacies of urban and territorial reflections conducted by Michelucci over three decades within the outcomes of a contemporary

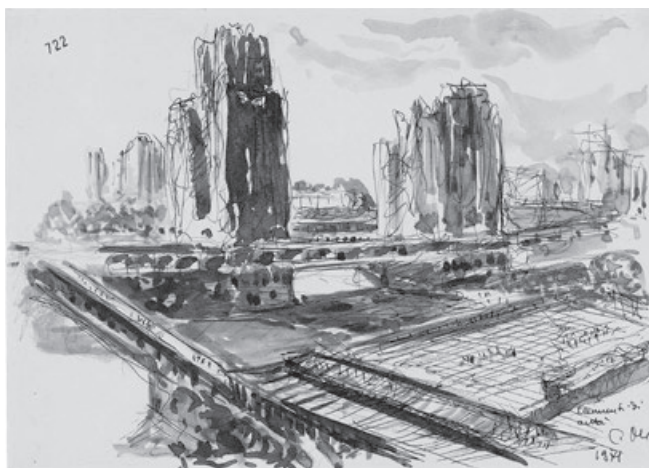


Fig. 2 - (Sopra) G. Michelucci, *Elementi di città*. Prospetto, 1971, © Fondazione Giovanni Michelucci; (sotto) G. Michelucci, *Radici di città*. Prospetto, 1985, © Fondazione Giovanni Michelucci.

(Above) G. Michelucci, *Elements of the city*. Prospectus, 1971, © Fondazione Giovanni Michelucci; (below) G. Michelucci, *Roots of the city*. Prospectus, 1985 © Fondazione Giovanni Michelucci.

missionato il piano per Sorgane, Giorgio La Pira. Eppure, sui limiti della città Giovanni Michelucci ci rifletteva, e nei *Disegni per i confini della città* del 1983 il territorio appare come un grande cretto, un Campo Marzio piranesiano che ricostruisce, per frammenti, una scrittura terrestre di insediamenti, tracciati, infrastrutture potenziali. Questi disegni sono simmetrici a quelli delle *Radici di città*, sviluppati qualche anno più tardi, in cui le stesse forme, più filamentose e intricate, catturano il territorio in una maglia al contempo vegetale e minerale, un fitto rovetto che isola acropolises come castelli incantati e che li ancora saldamente alla terra, alle montagne, alle strade. È in questi disegni che si manifesta con forza il dualismo del pensiero urbano di Michelucci, in cui il binomio appartenenza/estraneità trasferisce la conflittualità su quello passato/futuro.

Nel 1991 Ernesto Balducci si domandava se Giovanni Michelucci fosse in ritardo o in anticipo sul nostro tempo descrivendo il suo lavoro come un continuo dialogo tra memoria e utopia (Balducci, 1991). Oggi potremmo rispondergli che il pensiero di Michelucci sia stato senza dubbio anticipatore all'interno di una continuità nei passaggi generazionali dei fatti culturali. Il breve contributo condotto fino a qui tenta (senza pretendere di essere esaustivo), attraverso una lettura trasversale, di rintracciare eredità non esplicite delle riflessioni urbane e territoriali condotte da Michelucci nell'arco di un trentennio all'interno degli esiti di un'avanguardia a lui contemporanea (durata invece solo dieci anni) che dai suoi insegnamenti – e, in generale, da un pensiero culturale diffuso dentro e fuori dall'accademia – aveva imparato attraverso due generazioni di architetti. È possibile affermare che l'opera di Michelucci, pur nelle sue proposte più audaci – e, in certo qual senso, "radicali" –, differisca dagli esiti speculativi dell'Architettura Radicale nelle intenzioni: Michelucci non ha

mai voluto essere utopico (ancor meno distopico) perché, ogni progetto qui presentato, era stato commissionato o proposto a un concorso per il quale egli aveva lavorato con serietà e convinzione. Nei suoi disegni, per quanto ancora oggi ci possano apparire irrealizzabili nel presente e nel futuro, non vi era ironia, non vi era provocazione, non vi era una critica alla società del consumismo né alle ossessioni dell'era della macchina. Lo sguardo di Giovanni Michelucci era sinceramente rivolto a un futuro del cambiamento, portava in sé il positivismo howardiano di fine Ottocento e la fede in un progresso morfologico e sociale dell'architettura con il quale si poteva, e si può, solo guardare avanti senza mai mentire.

Note

1 La consultazione e l'utilizzo di tutti i disegni presentati nell'articolo sono stati concessi generosamente dalla Fondazione Giovanni Michelucci nelle persone della Presidente, dott.ssa Silvia Botti; del Direttore, architetto Andrea Aleardi e della responsabile della ricerca d'archivio, architetto Nadia Musumeci, a cui va il mio sentito ringraziamento.

2 Lo Studio di Corso Vittorio, poi divenuto Atrio Testaccio, era costituito da Lucia Latour, Paolo Martellotti, Antonio Pedone, Franco Purini, Mario Seccia, Andrea Silipo, Duccio Staderini, Laura Thermes, Lauretta Vinciarelli (Purini, 2003). Per un approfondimento sulla "controscuola" romana cfr. Purini F., Calcagnile L., Nencini D., Menegatti F. (2004) "La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta", in *Rassegna di Architettura e urbanistica*, n. 112-113-114, Kappa, Roma.

3 Nello specifico, Michelucci parla di "continuità edilizia singola" (Borsi, 1966, p. 89; Dezzi Bardeschi, 1988, p. 117).

4 "Chi si propone di costruire un elemento di città non può non avere l'idea di una città nuova e non può non essere tentato di realizzarne un qualche frammento. Io sto ancora continuando a pensare a quale può essere la città di domani. In questi giorni ho fatto dei nuovi schizzi nei quali è accennata una macrostruttura che potrebbe essere lunga un chilometro, un chilometro e mezzo o quanto si vuole e che dovrebbe avere l'andamento che le circostanze suggeriscono. (...) In queste macrostrutture si dovrebbe inserire, volta a volta, gli elementi della vita associata, i luoghi delle attività pubbliche, certi fatti artistici, ecc. Questa sarebbe la "città variabile", la città che esprime la vera immagine della popolazione, la città che muta, che non è eterna, che segue le esigenze e l'umore stesso degli uomini". Michelucci G. (1981) "Intervista sulla nuova città", Courtesy Fondazione Michelucci.

Riferimenti bibliografici_References

- Balducci E. (1991) "Un dialogo tra memoria e utopia", in Cresti C. (1991) *Michelucci per la città. La città per Michelucci, catalogo della mostra*, Artificio, Firenze, pp. 32-40.
- Barbera L.V. (2019) *La città radicale di Ludovico Quaroni. Ludovico Quaroni e la Scuola di architettura di Roma negli anni Sessanta*, Gangemi, Roma.
- Borsi F. (1966) *Giovanni Michelucci*, LEF, Firenze.
- Cresti C. (1991) "La città di Michelucci: l'immaginario del genius loci", in Cresti C. (1991) *Michelucci per la città. La città per Michelucci, catalogo della mostra*, Artificio, Firenze, pp. 22-31.
- Dezzi Bardeschi M. (1988) *Giovanni Michelucci, un viaggio lungo un secolo: disegni di architettura, catalogo della mostra*, Alinea, Firenze.
- La Pira G. (1965) "La città tenda", in *Testimonianze*, n. 76-77, p. 466.
- Marcetti C., Musumeci N. (2011) *Michelucci a Larderello. Il piano urbanistico e le architetture*, Alinea, Firenze.
- Michelucci G. (1953) "La città variabile. Prolusione per l'inaugurazione all'a.a. 1953/1954. Università degli studi di Bologna", in Aleardi A. (a cura di) (2022) *Giovanni Michelucci*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze, pp. 140-141.
- Michelucci G. (1965) "La città del dialogo", in *Testimonianze*, n. 76-77, p. 452.
- Michelucci G. (1987) "Una proposta per la città", in *La nuova città*, n. 3, V serie.
- Portoghesi P. (1991) "Imparare dalla natura", in Cresti C. (1991) *Michelucci per la città. La città per Michelucci, catalogo della mostra*, Artificio, Firenze, pp. 16-21.
- Purini F. (2003) "Roma e l'età dell'oro", in Baradel V., Chiggio E.L., Masiero R. (a cura di) (2003) *La grande svolta anni '60. Viaggio negli Anni Sessanta in Italia*, Skira, Ginevra-Milano, pp. 170-183.
- Purini F. (2004) "Frammenti di tempo", in Purini F., Calcagnile L., Nencini D., Menegatti F. (2004) *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta, Rassegna di Architettura e urbanistica*, n. 112-113-114, Kappa, Roma, pp. 133-142.
- Sottsass E. (1966) "Cosa fanno lì dentro?", in *Domus*, n. 436, pp. 59-60.
- Van Schaik M., Máčel O. (2005) *Exit Utopia: Architectural Provocations 1956-76*, Prestel, Munich.

avantgarde (lasting only ten years) that had learned from his teachings through two generations of architects. It can be affirmed that Michelucci's work, despite its boldest proposals, differs in intent from the speculative outcomes of Radical Architecture. Michelucci never sought to be utopian (even less dystopian) because every project presented here had been commissioned or proposed for a competition for which he had worked with seriousness and conviction. In his drawings, which may still appear unrealizable in the present and future, there was no irony, provocation, criticism of consumer society, or the obsessions of the machine era. Giovanni Michelucci's gaze was sincerely directed towards a future of change, carrying within it the Howardian positivism of the late nineteenth century and the belief in morphological and social progress in architecture, which could only be viewed forward without deception.

Notes

1 The consultation and use of all the drawings presented in the article were generously granted by the Giovanni Michelucci Foundation, represented by President Silvia Botti, Director Architect Andrea Aleardi, and Archive Research Manager Architect Nadia Musumeci. My heartfelt thanks go to them.

2 The Studio in Corso Vittorio, which later became Atrio Testaccio, was made up of Lucia Latour, Paolo Martellotti, Antonio Pedone, Franco Purini, Mario Seccia, Andrea Silipo, Duccio Staderini, Laura Thermes, Lauretta Vinciarelli (Purini, 2003). For further information on the Roman "counterschool", see Purini F., Calcagnile L., Nencini D., Menegatti F. (2004) "The training of Roman architects in the Sixties", in *Review of Architecture and Urban Planning*, n. 112-113-114, Kappa, Rome.

3 Specifically, Michelucci speaks of "single building continuity" (Borsi, 1966, p. 89; Dezzi Bardeschi, 1988, p. 117).

4 "Those who propose to build an element of the city cannot help but have the idea of a new city and cannot help but be tempted to realize some fragment of it. I am still thinking about what the city of tomorrow could be. In these days, I have made new sketches in which a macrostructure is hinted at, which could be one kilometer long, one and a half kilometers, or whatever is suggested by the circumstances. (...) In these macrostructures, the elements of associated life, places of public activities, certain artistic events, etc., should be inserted, one by one. This would be the "variable city," the city that expresses the true image of the population, the city that changes, that is not eternal, that follows the needs and the mood of men themselves". Michelucci G., (1981) "Interview on the new city", Courtesy of Fondazione Michelucci.