



Un progetto della
Fondazione Giovanni Michelucci

a cura di
Andrea Aleardi

Michelucci a Olbia

Un teatro per la rigenerazione
urbana nel programma ITI Olbia



Michelucci a Olbia

Un teatro per la rigenerazione
urbana nel programma ITI Olbia



Michelucci a Olbia

Un teatro per la rigenerazione urbana nel programma ITI Olbia

Promotori
Comune di Olbia
Fondazione Giovanni Michelucci

con il patrocinio e sostegno di



Un progetto della
Fondazione Giovanni Michelucci

a cura di
Andrea Aleardi

Un progetto editoriale nell'ambito di:



Iniziative per il trentennale dalla scomparsa dell'architetto Giovanni Michelucci (1990-2020)

Le iniziative generali GM30 sono patrocinate da:



Testi di
Andrea Aleardi, Corrado Marcetti, Ines Romitti, Giancarlo Paba
Gruppo di lavoro, materiali d'archivio e collaborazioni
Massimo Colombo, Alessandro Masetti, Laura Miccio, Nadia Musumeci

Impaginazione e grafica
staff editoriale della Fondazione Giovanni Michelucci

Il disegno di copertina è *Teatro, Olbia (Sassari) 1990-2000* - inv. AD1966, particolare
Le immagini che illustrano il volume sono state fornite dagli autori, dal Comune di Olbia e dalla Fondazione Michelucci.

© 2021 Fondazione Giovanni Michelucci
Tutti i diritti di utilizzo e riproduzione sono riservati. Informazioni e contatti su www.michelucci.it
La Fondazione Michelucci rimane a disposizione di altri eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare.

© 2021 Fondazione Michelucci Press – Fiesole
via Beato Angelico, 15 - 055 597149
redazione@michelucci.it

ISBN 978-88-99210-21-2 (edizione digitale)



Rispetta il tuo ambiente.
Pensa prima di stampare queste pagine.

7	Presentazione Settimo Nizzi
11	Introduzione Andrea Aleardi
17	Giovanni Michelucci e gli spazi teatrali. Il complesso teatrale di Olbia Corrado Marcetti, 20 aprile 2018
18	Il teatro continuo nell'opera di Michelucci
24	I progetti per il teatro
26	Qart Hadasht, Teatro ad Olbia
33	Il Teatro di Giovanni Michelucci. La riqualificazione ambientale e paesaggistica dell'area Ines Romitti, 10 dicembre 2018
33	L'identità del paesaggio
34	Fasi di analisi propedeutiche per l'inserimento del progetto nel paesaggio
36	Rilievo della vegetazione dell'area
37	Gli obiettivi specifici
37	Considerazioni generali sulla proposta di Progetto delle aree esterne intorno al Teatro
37	La struttura del progetto
39	Proposte per la valorizzazione, la gestione e manutenzione delle aree verdi del Teatro
43	Terra, territorio, terrestre Giancarlo Paba, 11 dicembre 2018
43	Rigenerazione
44	La ribellione della Terra
48	Il Territorio come seconda natura
50	Il Terrestre come orizzonte: il legame (in)visibile tra Costantino Nivola e Giovanni Michelucci
53	La rigenerazione urbana come processo vitale: Olbia e Giovanni Michelucci
63	Il progetto ITI Olbia. Investimento Territoriale Integrato del Comune di Olbia
70	ITI Olbia. Ridefinizione del ruolo strategico del Teatro Michelucci
72	I disegni di Giovanni Michelucci per il Teatro
93	Biografia

Presentazione

Non abbiamo mai abbandonato il sogno di restituire splendore al Teatro Michelucci. Averlo riportato al centro del dibattito culturale ed urbanistico è stato un passo fondamentale, ma ancor di più inserirlo all'interno dell'Intervento Territoriale Integrato della nostra città. È infatti grazie all'ITI Olbia che stiamo portando avanti le diverse opere sulla struttura al fine di garantirne la sicurezza per poterla vivere appieno, proteggendola dal vandalismo proprio grazie al suo utilizzo e attraverso tecnologie adeguate.

L'intervento prevede anche la riqualificazione e la valorizzazione delle aree verdi esterne, tra le quali la principale via d'accesso, nonché il percorso di collegamento con il Liceo Artistico Musicale "Fabrizio De André". Il disegno organico degli spazi verdi è orientato alla valorizzazione di elementi identitari e delle risorse paesaggistiche e ambientali. È stato sviluppato con una particolare attenzione al contesto, coerentemente, cioè, con le analoghe iniziative previste nell'ambito della riqualificazione di altre strutture di pregio della zona, come il MusMat e il complesso di San Ponziano.

Nascerà dentro al Teatro la prima biblioteca musicale internazionale. Inoltre, gli spazi saranno adeguati alle esigenze del liceo artistico per i suoi laboratori. Lo scopo è quello di rendere il teatro parte viva del territorio, riportando il pubblico all'interno e all'esterno del Michelucci.

L'idea di base, che condividiamo e portiamo avanti con la Fondazione, è quella di una *città del teatro*, coerente al progetto primigenio che era stato donato dall'architetto Giovanni Michelucci nel 1990. Progetto che traspare chiaramente dalle parole che aveva pronunciato il Maestro: «Il teatro di Olbia nasce dai suggerimenti che il luogo dà a chi sta pensando a quello che può essere un teatro. Cioè un fatto nuovo che interviene ad arricchire la natura del posto».

La speranza di una nuova vita della struttura nasce proprio dalla grande unità di intenti tra Comune e Fondazione. Lavoriamo insieme per riappropriarci di una delle cose più belle di Olbia. È una struttura simbolo di questa città, abbandonata per troppo tempo. Abbiamo deciso di strapparla al degrado per restituirla ai nostri concittadini e a chiunque vorrà godere dei suoi spazi.

Settimo Nizzi
Sindaco
della Città di Olbia



Introduzione

Su invito dell'Amministrazione Comunale nel settembre del 2017 il nostro allora presidente, Giancarlo Paba, arrivava ad Olbia per visitare il Teatro Michelucci e per comprendere, insieme al Sindaco Settimo Nizzi e alla responsabile dell'Agenda Urbana la dott.ssa Gianna Masu, se la nostra Fondazione avrebbe potuto dare un effettivo contributo al recupero di quell'architettura michelucciana in abbandono da anni e soprattutto inserire vitalmente questo recupero in quella strategia urbana che si stava avviando, il programma di rigenerazione ITI Olbia – Investimento Territoriale Integrato del Comune di Olbia, che avrebbe interessato buona parte del comparto della costa sud del golfo coinvolgendo molte delle realtà locali e quei luoghi per delinearne un nuovo futuro.

Da questo incontro si è instaurata una collaborazione, suggellata con un Protocollo d'Intesa istituzionale sui temi di reciproco interesse rispetto al Teatro Michelucci e al programma ITI Olbia in fase di avvio, poi seguita da una convenzione più nello specifico per le attività di collaborazione scientifica e di ricerca finalizzate allo sviluppo della denominata *Azione 3 ITI Olbia* per la valorizzazione socio-culturale, artistica ed educativa del progetto, in particolare centrata sul ruolo del complesso teatrale sia in termini strategici, sia di riposizionamento funzionale anche con necessari interventi di recupero della struttura architettonica.

Una collaborazione che dopo varie fasi di studio, di confronto con il contesto e di interlocuzione con gli attori del territorio, ha portato ad una prima formulazione strategica degli obiettivi da delineare, per poi passare ad un ruolo di supporto alle progettazioni specifiche da realizzare, sino infine ad una serie di attività di informazione, promozione e valorizzazione.

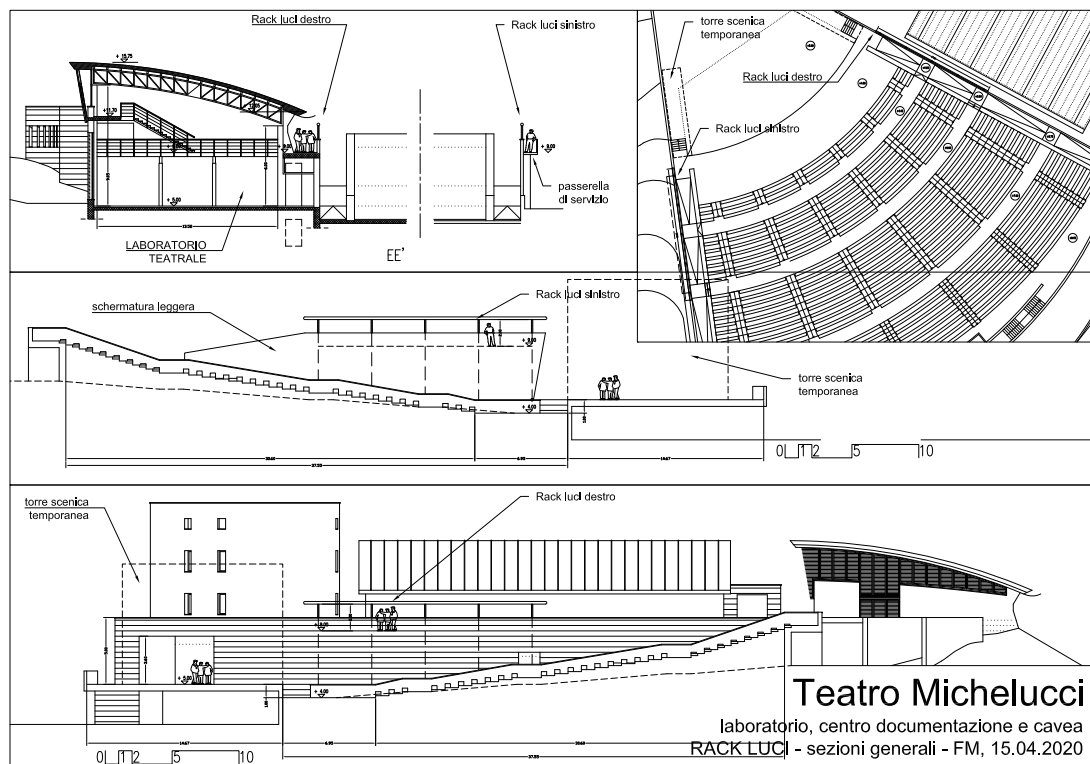
Una prima fase che prima di tutto ci ha mosso nella costruzione – o meglio ricostruzione – delle vicende che hanno prima dato vita allo sviluppo del progetto del teatro da parte di Giovanni Michelucci e dei suoi collaboratori, compresi gli intenti che ne hanno motivato la committenza, per passare poi alle fasi costruttive vere e proprie, sino a quelle che dopo la sua conclusione lo hanno accompagnato ad un progressivo declino ed abbandono, anche nella memoria collettiva di chi vive quel territorio.

Andrea Aleardi

Direttore

Fondazione Giovanni Michelucci

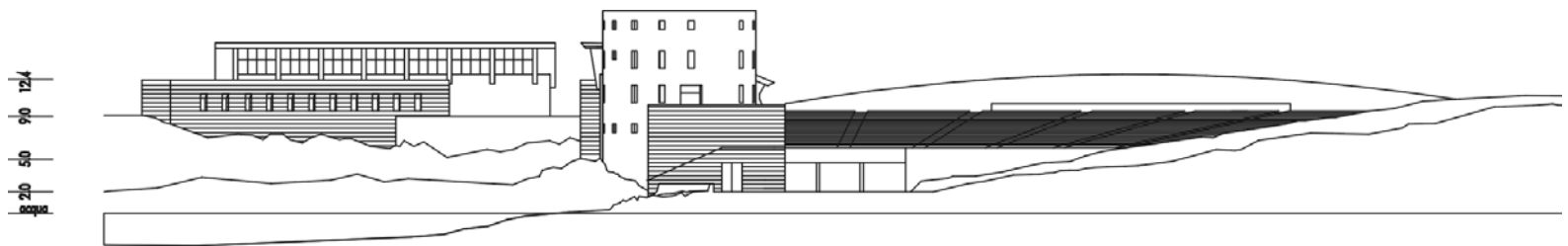
Le immagini e i materiali grafici che illustrano questa introduzione sono stati realizzati tra il 2017 e il 2020 nel corso dello sviluppo del progetto dalla Fondazione Michelucci.



Era necessario comprendere quale passaggio avrebbe potuto trasformare il teatro da criticità a risorsa, ricostruendo quanto le motivazioni iniziali ancora potessero restituirne il ruolo di bene comune, ma soprattutto cogliere quale potesse essere un rinnovato ruolo in una visione contemporanea del territorio, necessariamente nelle esigenze che la comunità oggi esprime, non solo come opera d'architettura ma come componente di una nuova strategia di rigenerazione urbana, per restituire a quella parte più fragile della città di Olbia identità, dignità e coesione sociale, per chi ci vive, studia e lavora.

Un percorso di conoscenza che la nostra Fondazione ha affrontato mettendo in campo le nostre più appropriate risorse: da un lato chi ha partecipato ed è stato testimone di quell'avventura progettuale e dall'altro le figure del nostro Comitato Scientifico che hanno sostenuto e indirizzato la nostra lunga esperienza come centro studi di ricerca sociale nell'ambito della rigenerazione urbana.

Un contestuale percorso di conoscenza che invece su un altro fronte ci ha messo in una condizione di ascolto e di interlocuzione dei tanti soggetti del territorio di Olbia (amministrazione, partner, scuole, categorie, associazionismo, cittadini, operatori, tutti direttamente o indirettamente coinvolti nel programma ITI Olbia), per poter comprendere quali strade percorrere, oggi, nel reinserire un'attrezzatura urbana importante come un teatro, anzi ancor meglio come un complesso architettonico con spazi per lo spettacolo, laboratori e un centro di documentazione a strettissimo rapporto con l'ambiente costiero, nello scacchiere delle azioni (e dei luoghi/risorsa permanenti) che si andavano delineando progressivamente ed in maniera dialettica nello sviluppo del programma ITI Olbia stesso.



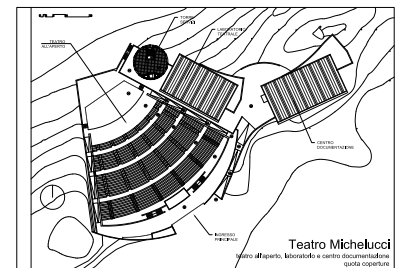
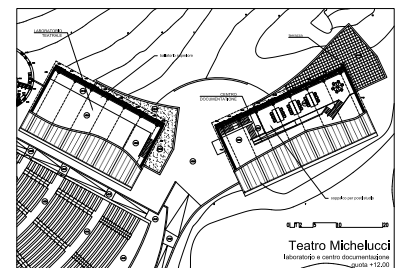
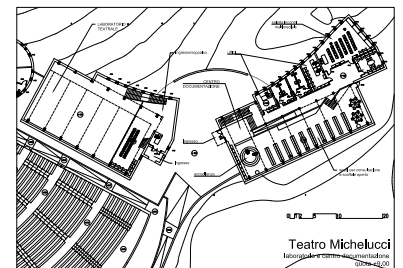
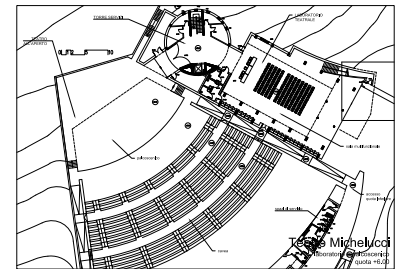
L'esito, per le parti generali di indirizzo, è sinteticamente raccolto nella sezione di questa pubblicazione denominata *ITI Olbia. Ridefinizione del ruolo strategico del Teatro Michelucci*, dove abbiamo cercato di chiarire alle varie scale (di quartiere, a quella urbana/territoriale e alla scala regionale/nazionale) il ruolo del teatro nel comparto urbano in termini sociali, culturali, economici e ambientali, in quello di area vasta sia per le attività culturali sovralocali che per la valorizzazione delle risorse ambientali che vi convergono, con infine alcune valutazioni rispetto alla rete e al sistema teatrale e dello spettacolo, quella stessa rete con cui si dovrà necessariamente misurare la sostenibilità anche economica di una struttura di questo tipo.

Compreso il quadro, delineato e condiviso il ruolo strategico, si è avviata con l'Amministrazione una fase di supporto più tecnica relativa allo sviluppo delle progettazioni necessarie al recupero del complesso e alla definizione di spazi e funzioni per *tenere aperto* il Teatro Michelucci al sistema di azioni avviate con il territorio, potenziandone al contempo le peculiarità come spazio per la cultura e lo spettacolo.

Se da un lato sono state preziose le ulteriori interlocuzioni 'tecniche' con operatori, bibliotecari, scenografi, educatori, tecnici e funzionari per precisare requisiti, schemi ed esigenze da avviare ai bandi per gli affidamenti, è stata successivamente di grande rilevanza il rapporto con i progettisti incaricati, che avrebbero dovuto interpretare e declinare in un progetto – tecnico, prestazionale, economico – le necessità per la cantierizzazione.

Un rapporto, coordinato dall'Amministrazione, che ha portato alla condivisione di una serie di scelte coerenti con il precedente percorso istruttorio, raccolte nei vari elaborati per avviare l'affidamento dei lavori vero e proprio, oggi in corso.

Ricordiamo infine come questo approccio olbiense al tema della rigenerazione urbana ha trovato interesse e valorizzazione in un particolare palcoscenico internazionale come il Padiglione Italia della 17^a Biennale di Architettura di Venezia, grazie al suo curatore, Alessandro Melis, che l'ha inserita nella sezione *Comunità Resilienti* insieme ad altri 12 comuni italiani che hanno raccontato le loro strategie per il futuro.





Una collaborazione istituzionale tra un ente locale e una fondazione che in questi anni ci ha visto spesso presenti ad Olbia: oltre agli approfondimenti tecnici sul campo, numerosi sono stati gli incontri, come ricordato tra amministrazione, partner, scuole, categorie, associazioni, cittadini, operatori, e in varie forme tra piccole riunioni, seminari, sopralluoghi, passeggiate conoscitive, visite, focus group, incontri pubblici vari e ancora alcune nostre conferenze aperte ai cittadini e alle scuole che hanno voluto riportare ad Olbia memorie, sensibilità e visioni da alcuni testimoni della nostra Fondazione, stretti con le loro storie personali e professionali a questi luoghi e ai temi per guardare tra passato, presente e futuro alle peculiarità di questo progetto. Tre conferenze tenute nel corso del 2018 che abbiamo voluto raccogliere in questo volume proprio per mantenerne vivo il contributo e diffonderlo ancor oggi presso coloro che non hanno allora potuto parteciparvi.

La prima di queste conferenze è stata tenuta da **Corrado Marcetti**, olbiense, architetto e poi direttore della nostra Fondazione, sin dall'inizio del progetto del teatro il più stretto collaboratore di Michelucci, con cui ha condiviso impostazioni e visioni per poi portarne avanti, dopo la scomparsa dell'architetto, lo sviluppo progettuale e la costruzione. Un racconto che se da un lato «esprime il senso del ritorno nella città in cui ho le radici», dall'altro ci restituisce quel senso del teatro, presente in molti progetti, che per Michelucci «riassumeva l'ideale di città, per la capacità di rompere le barriere di isolamento tra le persone, aprendo possibilità di comunicazione, di partecipazione corale», per raccontarci poi le vicende che ne hanno accompagnato l'ideazione tra i tanti ricchissimi disegni (qui pubblicati), i progetti per la realizzazione dell'opera e le prospettive lasciate aperte per rinnovarsi.

Nella seconda conferenza **Ines Romitti**, paesaggista e membro del nostro Comitato Scientifico, parte dall'idea michelucciana dello stretto rapporto con la comunità e il contesto in cui viene ad inserirsi il nuovo teatro, per offrirci la sua visione disciplinare proponendo prima una metodologia di approccio nella lettura di quello specifico e straordinario contesto per arrivare poi ad alcune proposte per la valorizzazione, la gestione e manutenzione delle aree verdi del Teatro come componente sostanziale per la nuova vita e fruizione del complesso nell'ambito di quel più ampio contesto ambientale, culturale e sociale del comparto urbano sud di Olbia che ne sostanzia il possibile ruolo.

Infine **Giancarlo Paba**, docente universitario, urbanista "michelucciano" e allora presidente della nostra Fondazione, da Sassari poi giunto a Firenze per la sua vita professionale, con la sua terza conferenza è la figura che prima di tutto da sardo ci ha lasciato un'appassionata lettura di quell'idea di territorio che si occupa della sua dimensione e forza originaria, della sua primordiale interazione con l'uomo, della rigenerazione anche come fatto culturale, della sua cura drammaticamente sempre più necessaria oggi, sino a cogliere le chiavi di comprensione per ritrovare un equilibrio o forse ancor più una possibile apertura del nostro consapevole ruolo nelle città, nel territorio, nel paesaggio.

Giancarlo Paba, che fortemente ha guidato e sostenuto questo nostro progetto per ridare vita all'opera di Michelucci a servizio di Olbia, ci ha lasciato nel settembre del 2019 e a lui questo volume è con gratitudine da tutti noi dedicato.



Disegno AD1991 - Teatro, Olbia (Sassari) 1990-2000



Giovanni Michelucci e gli spazi teatrali.

Il complesso teatrale di Olbia

Corrado Marcetti, 20 aprile 2018

Ho pensato di dare un titolo alla nota di apertura di questo mio contributo. Il titolo è: *riconoscersi. Esprime il senso del ritorno nella città in cui ho le radici, la disponibilità a comprendersi nei cambiamenti che sono intervenuti e ascoltarsi. Ho sentito l'esigenza di prepararmi a questo incontro camminando a lungo sulle sue strade per sentirne il respiro e perché ci sono pensieri che vengono camminando. E camminando ho incontrato volti conosciuti e stretto mani di amici. Così ho potuto pensare con maggiore intensità all'avventura progettuale vissuta nella progettazione di un teatro per la mia comunità.*

Sono stato un collaboratore di Giovanni Michelucci. Ho lavorato con lui al progetto del complesso teatrale per Olbia e sono stato per oltre venti anni direttore della Fondazione da lui istituita. Questa è la ragione per cui oggi sono qui a cercare di parlarvi di un architetto che ha inteso l'architettura come arte che realizza spazi per la vita degli uomini e sono qui per parlare del suo amore per il teatro e della genesi del progetto per Olbia.

Michelucci non era un *archistar*. La giornata di lavoro con lui iniziava con una camminata di prima mattina tra città e campagna. Era solito svegliarsi molto presto e dedicare alcune ore ai disegni che poi ci avrebbe illustrato perché li traducessimo in elaborati tecnici di progetto. Ci aspettava sulla soglia della sua casa-studio fiesolana. La passeggiata era un piacevole rito che predisponeva allo studio dei progetti e alle altre attività della Fondazione. Camminando insieme si affrontavano vari argomenti che apparentemente non avevano una rilevanza architettonica o urbanistica. La conversazione era piena di stimoli. Bastava l'osservazione di una cosa e si apriva un mondo. Era un uomo anziano e in talune giornate il suo passo appariva più incerto, ma diceva

che alla sua età la libertà era un rischio a cui non rinunciava. Con le persone che incontrava aveva scambi di vedute e talvolta battute fulminanti che scacciavano i cattivi umori. Stare dentro la comunità cittadina, attraversarla percependone gli umori, era un modo di praticare l'ascolto sensibile delle sue voci. Era importante anche per il suo lavoro di progettista perché in un qualche modo lo aiutava a respirare il sentimento dello spazio che anima le persone. Per me, giovane collaboratore, quelle camminate che affacciavano su Firenze e sulla campagna e che poi ci riconducevano ai nostri impegni erano una sorta di iniziazione al lavoro quotidiano.

Al ritorno ci illustrava i suoi ultimi disegni, che descriveva con ampi movimenti delle mani. Era commovente il suo costante investimento d'idee e suggerimenti nella discussione con noi. Anche l'esplicitazione dei dubbi che lo tormentavano e che poi sarebbe riuscito a sciogliere nella libertà creativa dei disegni. Nella sede della Fondazione Michelucci riceveva molti studenti, ma non era raro che venissero a trovarlo, e in un certo senso a omaggiarlo, architetti molto famosi, oggi si direbbe *archistar*. Assistevo a quei colloqui con curiosità e interesse perché si confrontavano modi di intendere l'architettura molto diversi. Michelucci era molto interessato a comprendere come stava evolvendo quella attività progettuale che lui si ostinava a credere dovesse sempre e comunque rispondere essenzialmente alle esigenze degli abitanti. Sentiva che i suoi riferimenti erano travolti dalle trasformazioni globali del mercato dell'architettura. Partecipando a quegli incontri avevo la chiara percezione che quel modo di intendere l'architettura che Michelucci incarnava fosse destinato alla scomparsa, anzi che in realtà fosse già scomparso da tempo. Michelucci era andato oltre il suo tempo e ne aveva la piena



consapevolezza. Questo dava più forza alla sua capacità visionaria, la rendeva profetica. Continuò a definirsi un artigiano e a procedere lungo un suo personale cammino. Questo cammino l'ha infine portato al progetto per il teatro di Olbia, che è stata l'ultima sua opera.

Il teatro continuo nell'opera di Michelucci

Non credo si possa comprendere pienamente il progetto per il complesso teatrale di Olbia senza collocare tale opera nel flusso vitale, intenso e continuo con cui Michelucci ha interpretato gli spazi teatrali nel corso della sua lunga attività progettuale.

Il teatro è stato un tema ricorrente nella sua opera. Non tanto negli incarichi specifici ricevuti, quanto, in maniera inaspettata e sorprendente, nella sua più vasta attività. In un certo senso il teatro riassumeva per lui l'ideale di città, per la capacità di rompere le barriere di isolamento tra le persone, aprendo possibilità di comunicazione, di partecipazione corale. Occorre aggiungere che il teatro e la musica erano ben presenti anche nei suoi interessi culturali e nelle frequentazioni amicali che andavano oltre il ristretto ambito professionale. Così lo stesso Michelucci racconta un episodio dei primi anni Trenta:

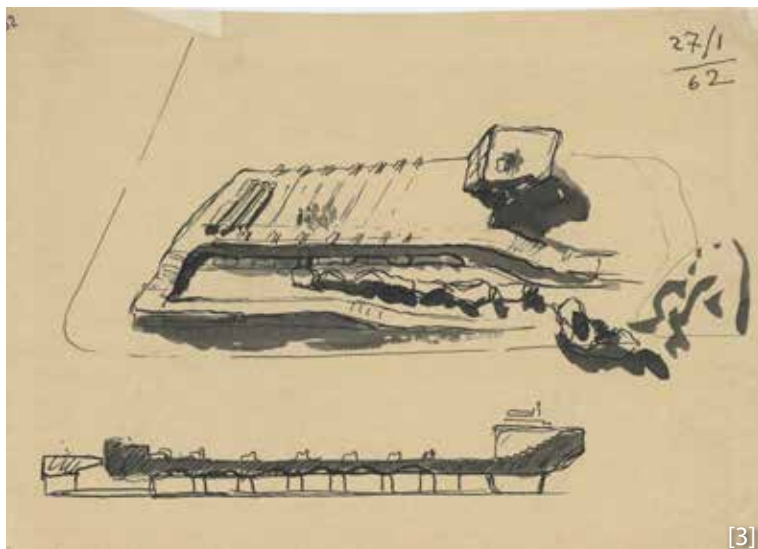
Una volta avrei dovuto difendere il mio progetto della Stazione di Firenze, dalla Sarfatti. Scappai dopo mezz'ora, con il mio frac preso a prestito. Preferivo l'atmosfera delle osterie romane. Ci andavo con gli amici di allora. Gadda, Cecchi, Montale. Mangiavamo insieme con gli operai [...]. Non avevamo soldi. Si discuteva di tutto: Gadda era vivacissimo, parlava sempre lui, Cecchi invece stava zitto,



si capiva che era un uomo troppo occupato a pensare. A casa di un mio grande amico, il musicista Casella, conobbi anche Pirandello. Era un silenzioso, nelle discussioni non interveniva mai, eppure con lui si stabiliva immediatamente un contatto.¹

La presenza del tema teatrale nell'opera vasta di Michelucci è documentata nella selezione iconografica che accompagna il testo di questa relazione. Se occorre sottolineare l'importanza della coniugazione teatrale col modello di organizzazione spaziale, aperta e inclusiva, che sperimenterà in tanta parte delle sue chiese, nondimeno appaiono rilevanti gli interventi teatralizzanti nel ridisegno di parti di città, negli spazi civici ed educativi, persino negli spazi del lavoro e in quelli della giustizia e della pena. Il punto di partenza di questo racconto è la sua prima opera, una chiesina [fig. 1], realizzata nel 1916 a Smast (oggi in territorio sloveno), sull'Isonzo, nei dintorni di Caporetto, commissionatagli dal Comando militare e autocostruita con il lavoro dei soldati.² La storia inizia qui, nel cuore della Grande guerra, con una piccola costruzione formata da minimi elementi di architettura, in cui però si possono intravedere in filigrana contenuti germinali del pensiero di Michelucci sullo spazio comunitario.

Nella situazione estrema del primo conflitto mondiale, l'immagine del cappellano che predica dall'ambone ligneo ai soldati disposti sul prato assume la forza straordinaria di una rappresentazione scenica nella tragedia. Su quel prato c'erano probabilmente anche i soldati del II Battaglione del 152° Reggimento di fanteria della Brigata Sassari, stanziato in zona, comandati dal maggiore



Giuseppe Musinu, che di Michelucci era coetaneo. Se la chiesina di Smast appare un episodio troppo lontano nel tempo, è sulle macerie della Seconda guerra che Michelucci, ormai architetto affermato dopo la realizzazione della stazione di Santa Maria Novella a Firenze e di diverse altre opere, esprime un nuovo spirito progettuale, come ben evidenziano i disegni per la ricostruzione del centro distrutto di Firenze. Sviluppa soprattutto quella attenzione alla dimensione della corallità come elemento progettuale fondamentale della «Nuova Città». Nei fermenti religiosi che precedono il Concilio Vaticano II e nelle aperture conciliari alle istanze della contemporaneità Michelucci trova successivamente il modo di innestare il nuovo sentimento dello spazio che anima la sua rinnovata architettura. Il tema dello spazio comunitario, del luogo assembleare coperto da una struttura a tenda, trova la sua piena rappresentazione nel ciclo delle chiese, a partire dalla Chiesa del Villaggio Belvedere a Pistoia (1959-1961) [fig. 2] e, soprattutto, dalla Chiesa dell'autostrada (1960-1964), la più nota delle sue opere sacre. Se l'immagine della chiesa-tenda diventa uno degli elementi simbolici più riconosciuti della sua poetica, è soprattutto con la nuova disposizione dello spazio liturgico che egli traduce nell'organizzazione spaziale i contenuti della corallità assembleare. La suggestione teatrale che contamina lo spazio sacro, compare in maniera ancora più esplicita nella successione di disegni per il Sacrario dei caduti di Kindu (1962-1963), nell'aeroporto di San Giusto a Pisa [fig. 3]. Qui emerge la forte espressività di un teatro all'aperto sul piano di copertura della cripta, in un contesto di organica progettazione ambientale caratterizzato



dalla sistemazione di evocativi blocchi di roccia nel paesaggio circostante. Per una serie di ragioni oppostive, amaramente subite, Michelucci da poi al Sacrario un'altra configurazione progettuale, per quanto anch'essa notevole. Nell'incarico per il Santuario della Beata Vergine della Consolazione a San Marino (1961-1967) [fig. 4] Michelucci coglie l'occasione di riproporre il tema teatrale, che plasma nelle sinuose pareti interne che delimitano l'invaso dell'aula e negli affacci traforati dei ballatoi ricavati dal doppio involucro murario. Il tema teatrale si manifesta compiutamente nella chiesa dell'Immacolata Concezione della Vergine (1966-1978) a Longarone (Belluno). Qui Michelucci si misura ancora una volta con il tema della ricostruzione dopo la catastrofe. A Longarone [fig. 5], dove l'onda che superò la diga, nella notte del 9 ottobre 1963, provocò 2.000 morti, egli realizza la chiesa come un grembo avvolgente per accogliere un'umanità ferita dalla tragicità degli eventi. Un'umanità che aveva bisogno di elaborare il lutto, di avere giustizia, di ritrovarsi e ritrovare un orizzonte di vita. Michelucci concepisce in maniera intuitiva il disegno della nuova chiesa, che porta sino alla realizzazione dell'opera: un guscio in cemento bianco, con una doppia aula ellittica, la seconda a copertura, con la vista verso la valle e la diga. E così scrive:

Ho visto questa tragedia immensa, questa distruzione, questo paese distrutto. Ma contemporaneamente mi sono trovato di fronte una natura meravigliosa ed allora mi è venuta l'idea di una possibilità per fare una chiesa a Longarone...Allora in me cominciò a nascere un'idea che portasse all'esaltazione della vita: il teatro! Allora ho pensato ad una chiesa fatta come un teatro [...].³



A Longarone riesce a dare pienamente vita a una concezione globale dell'architettura in cui spazio, struttura e forma sono pienamente compartecipi dell'opera architettonica. Il riferimento al teatro è manifesto sia nell'aula che sulla copertura. Su uno dei disegni annota:

L'idea del teatro, dello svolgimento del dramma, della partecipazione al dramma, è già nella pianta.⁴

Nel progetto della chiesa di San Rocco e del centro parrocchiale a Montalbano Jonico (1971-1973) il teatro all'aperto copre la canonica e la sagrestia. Una sala teatrale ipogea è invece collocata sotto la canonica. Nel progetto della chiesa di Santa Croce e del centro parrocchiale del quartiere di Quinto Basso [fig. 6], a Sesto Fiorentino (1973-1974), viene disposto un impianto a ferro di cavallo in cui le gradinate del teatro all'aperto sono a copertura della chiesa e degli ambienti parrocchiali. Nello studio per il com-

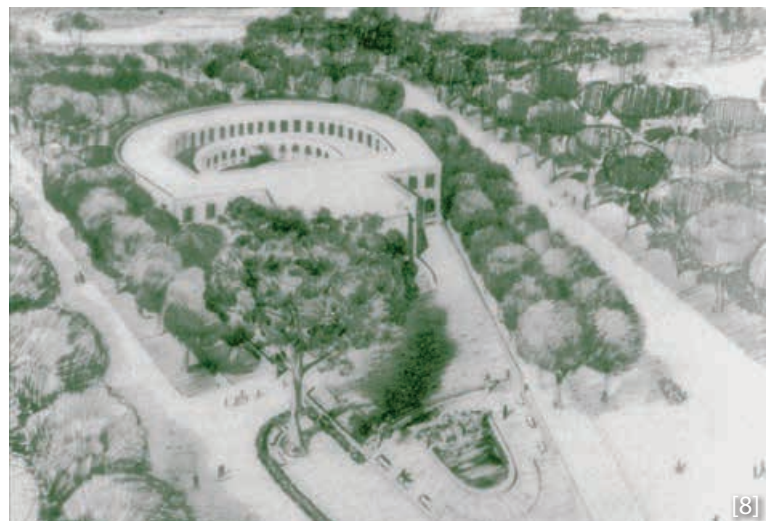
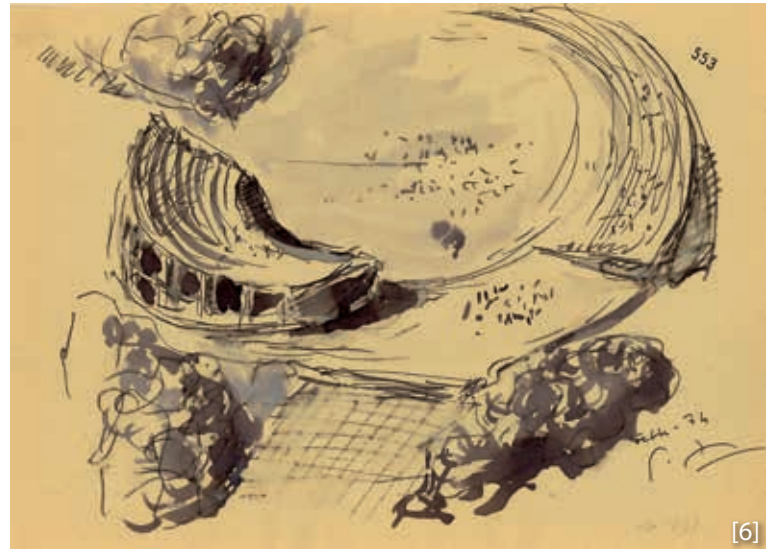
plesso della chiesa e del centro comunitario del quartiere di San Miniato (1977- 1982) e in quello per la chiesa di San Francesco a Guri (1982-1983) [fig. 7], a cui Michelucci lavora con un'intensità non ripagata dalla realizzazione delle due opere, lo spazio teatrale si coniuga con un altro elemento, fortemente simbolico, che ritroviamo nella sua ultima stagione creativa, quello dell'arca. Ritroveremo l'elemento fantastico dell'arca tra i primi disegni per il teatro di Olbia. Il filone dello spazio sacro e comunitario non è l'unico nell' opera vasta di Michelucci in cui compare il tema del teatro. Nel progetto della Fabbrica Aurum a Pescara, del 1939 [fig. 8], con cui trasforma e amplia un precedente edificio, organizza lo spazio secondo un impianto teatrale a ferro di cavallo. Lo stabilimento dell'Aurum, è oggi un Centro culturale di grande importanza, oltre che il più significativo edificio di architettura moderna della città. Così, in un'intervista, lo stesso Michelucci, a cui è oggi intitolata la piazza interna dedicata alle attività di spettacolo, ricorda, a distanza di tanti anni, quel progetto:

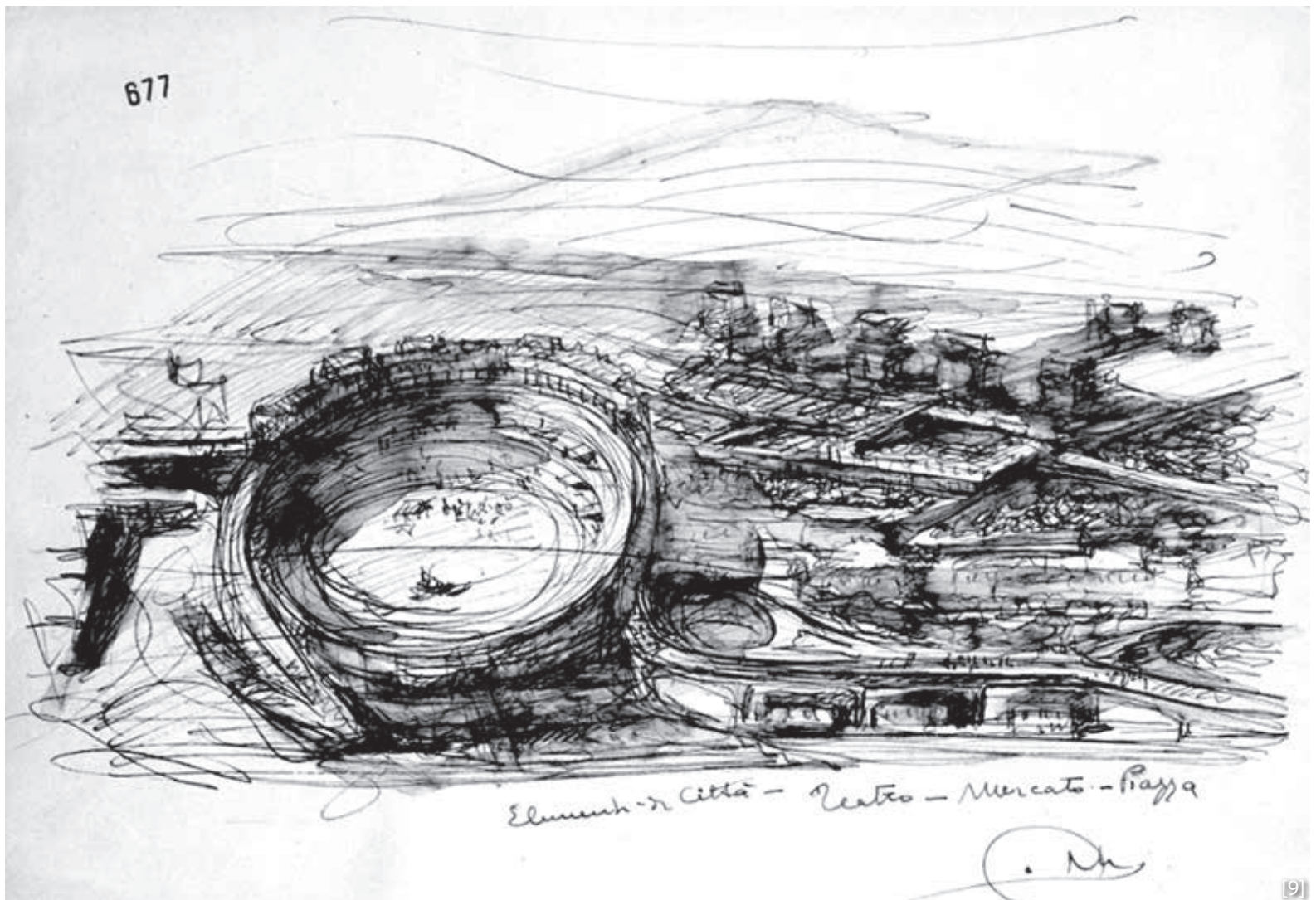
Una distilleria, una fabbrica come quella dei Pomilio doveva avere un carattere e una qualità rispondenti alla produzione, che era eccezionale. Avevano marmellate, altre cose, liquori molto fini e pregiati e i Pomilio volevano portarli a un livello veramente eccezionale. Allora non gli si poteva dare una semplice fabbrica. Bisognava dargli qualcosa che fosse anche un elemento della città e che, ad un certo momento, con l'evolversi delle situazioni, la città potesse usufruirne e, perché no, farne anche un centro culturale. Ed è un centro culturale. Non può essere altro, lo vedo proprio, con tutti gli elementi adatti. Qui, ad esempio, può ricavarsi un teatro, basta avere le gradinate da questa parte. È teatro, questo è un teatro [...].⁵

Proseguendo lungo questa sorta di itinerario teatrale nell'opera di Giovanni Michelucci, arriviamo al 1958, quando l'architetto

viene incaricato dal Ministero dei Lavori Pubblici di redigere un progetto per un monumento a Galileo Galilei all'interno dell'area della Cittadella a Pisa. L'architetto insiste con la committenza per superare l'istanza celebrativa e monumentale e organizza la vasta area, interessata da importanti preesistenze come il rudere dell'Arsenale Repubblicano, con una serie di altri elementi a significativa valenza urbana. In questo dialogo tra antico e moderno un ruolo di rilievo è affidato a un anfiteatro all'aperto disposto su una grande superficie lasciata a prato. Una sala per spettacoli, prevista in marmo e collegata ad un bacino d'acqua, è inserita inoltre nell'edificio destinato a Centro studi galileiani. Il complesso ideato da Michelucci è stato realizzato solo parzialmente. Nello stesso periodo Michelucci lavora al Complesso Ina, a destinazione mista, sul viale Amendola a Firenze, nella zona dei lungarni prospiciente il ponte di San Niccolò. Qui, al piano terra, dispone, nella prima versione del progetto, un grande volume destinato a cinema-teatro. Nel pensiero dell'architetto il teatro ha la valenza di una trasfusione di vita dentro gli assetti della vita urbana, ma è raro trovare una condivisione di questa istanza da parte di una committenza orientata molto spesso verso altri interessi.

Nei disegni del Piano per il quartiere fiorentino di Santa Croce a Firenze (1967-1968), che Michelucci presenta insieme al sociologo Achille Ardigò, dopo la terribile alluvione del 4 novembre 1966, il teatro è presente come uno degli elementi di rivitalizzazione del tessuto sociale. Lo studio, contenente proposte coraggiose di intervento nel devastato tessuto storico del quartiere, che traevano alimento dal clima di solidarietà che si era sviluppato a tutti i livelli nella città e verso la città, solleva però molte critiche nella cultura urbanistica ufficiale. Gli indirizzi non furono accolti, anche se si-



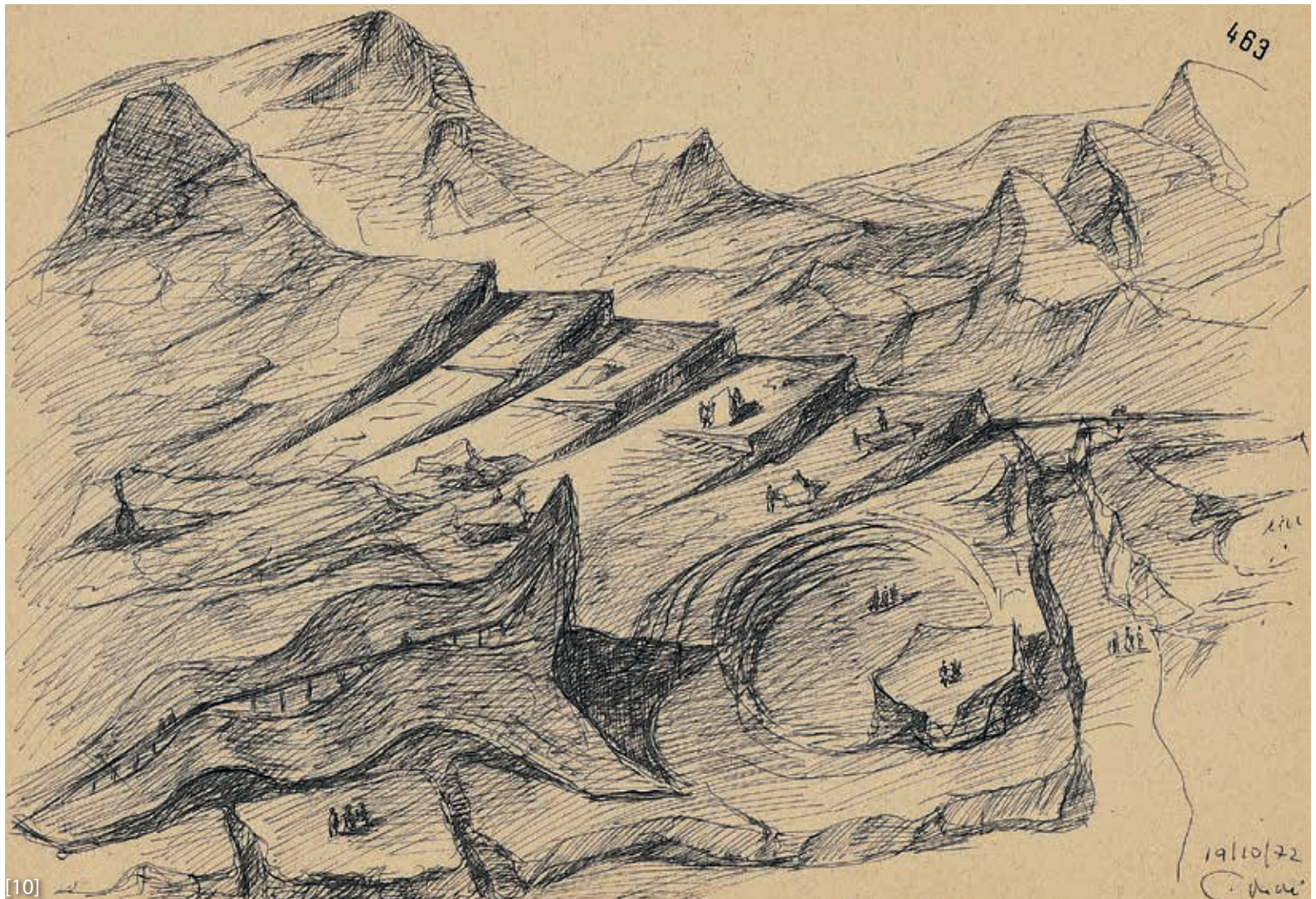


curamente avrebbero potuto consentire di ricucire parti separate della città, vero ‘arcipelago’ di isole urbane. Il piano conteneva idee antipatrici come quella del riutilizzo culturale e sociale dei grandi contenitori separati (carceri, caserme, ospizi), l’apertura di vie pedonali interne agli isolati per consentire una vita sociale inedita con servizi commerciali e spazi culturali, come appunto il teatro. Il tema teatrale continua a essere fortemente presente anche nei successivi *Elementi di città* [fig. 9], macrostrutture urbane contenenti nuclei di abitazione, teatri e luoghi di attività pubbliche, scuole e laboratori. In definitiva l’architetto considera il teatro come uno dei fondamentali elementi di vita associata su cui puntare per la rigenerazione della città e ne sperimenta tutte le contaminazioni possibili con la chiesa, la piazza o il mercato. Nel progetto per un memoriale a Michelangelo [fig. 10] a Foce di

Pianza sulle Alpi Apuane (1972-1975) propone di abbandonare l’idea della stele monumentale e di indirizzare il recupero della zona di cave alla realizzazione di un Centro studi internazionale per la sperimentazione artistica sul marmo. Insieme ai laboratori e a una torre di osservazione, affiora l’idea di un teatro ‘scolpito’. Così ne parla Michelucci stesso:

Il mio progetto prevede la creazione di elementi architettonici che sono in parte ricavati, “scolpiti” nel terreno, nella montagna: un piccolo teatro all’aperto ad esempio dove potersi ritrovare, sarà ottenuto “correggendo” di poco la forma naturale del suolo. Per questa via, anziché un elemento inerte dovrebbe sorgere sulla foce apuana un organismo vivo ed operante, un centro di attività e di cultura.⁶

In questo progetto sulle Alpi Apuane il tema del teatro si confronta con la natura ferita dall’azione dell’uomo e viene studiato



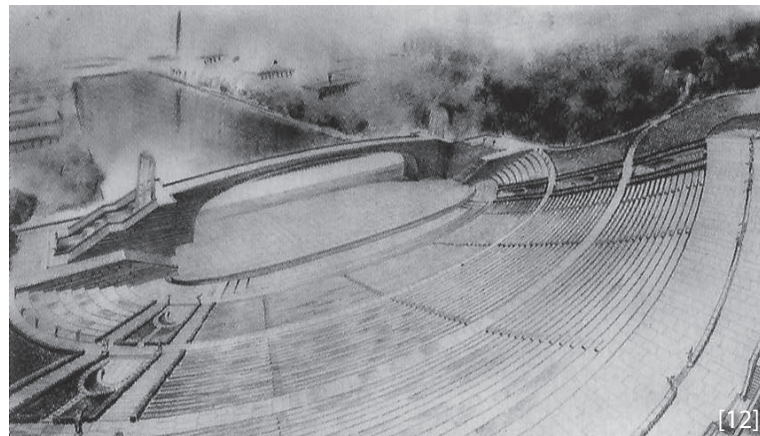
[10] come elemento di rigenerazione che collabora all'azione di recupero. Il rapporto con la natura, da cui l'architetto può trarre suggerimenti, è ben presente nel progetto della ristrutturazione della Limonaia di villa Strozzi a Firenze (1973-1998), ridotta ad una mera cortina muraria perimetrale e ridestinata dal Comune a esposizioni temporanee e a un bar-ristorante. Il progetto di recupero è arricchito da una tensostruttura di copertura con una gradinata teatrale direttamente accessibile dal terrapieno del giardino circostante. Grazie a questo inatteso spazio teatrale la città ha un nuovo luogo per lo spettacolo e i concerti, molto utilizzato nei programmi dell'Estate Fiorentina. I luoghi di cultura e di svago non esauriscono l'operare progettuale di Michelucci: l'ospedale, le periferie, la giustizia, il carcere, sono gli ambiti a cui consacra gli ultimi anni della sua attività. Invitato nel 1986

dalla Direzione dei nuovi servizi di salute mentale di Trieste a ridisegnare gli spazi dell'ex comprensorio manicomiale di San Giovanni, include nel progetto un'arena teatrale. Nello stesso periodo in cui è impegnato con lo studio per il nuovo Palazzo di Giustizia di Firenze (la «Città della giustizia»), lavora ad un progetto partecipato con un gruppo di detenuti nel carcere di Sollicciano. Nasce così il «Giardino degli incontri» (1986-2005), un'opera profondamente innovativa nella realtà delle carceri italiane, che determina una vasta discussione sul trattamento dei detenuti e sugli spazi della pena. Insieme al nuovo padiglione destinato agli incontri con le famiglie e con la città, viene progettato nel giardino circostante un piccolo teatro all'aperto che anticipa il grande sviluppo dell'impegno teatrale nelle carceri italiane.



I progetti per il teatro

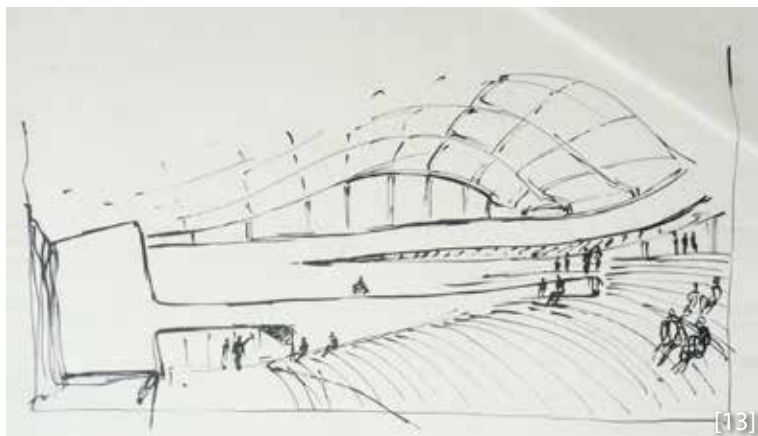
Se, come visto, lo spazio teatrale riaffiora in tanti episodi della lunga attività professionale dell'architetto, occorre, a questo punto, soffermarsi sulle opere destinate in maniera specifica al teatro. Nella concretezza delle occasioni progettuali ricevute da committenti pubblici o privati, cogliamo altri aspetti della fecondità delle sue riflessioni sullo spazio teatrale. Il primo incarico di una certa rilevanza riguarda la realizzazione della scenografia per l'opera di Monteverdi *L'incoronazione di Poppea* nella corte di Palazzo Pitti [fig. 11], in occasione del Terzo Maggio Musicale Fiorentino, nel giugno del 1937.⁷ Per questa opera, messa in scena con la Sovrintendenza di Mario Labroca, la regia di Corrado Pavolini e i costumi di Gino Carlo Sensani, Michelucci si era avvalso della collaborazione del suo allievo Mario Chiari (poi collaboratore di Luchino Visconti e Jean Renoir). Nel dilatato *plein air* del cortile di Palazzo Pitti, con lo sfondo del Giardino di Boboli, Michelucci libera le fantasie barocche assimilate nel lungo soggiorno romano. Concepisce l'impianto scenico in maniera da consentire lo svolgimento di più azioni teatrali parallele. La scelta di rappresentare l'opera all'aperto gli consente l'estrema mobilità della struttura scenica senza un centro focale prestabilito. Il grande terrazzo che chiude il quarto lato del cortile di Pitti costituisce il piano dell'immenso palcoscenico. L'orchestra è celata dal parapetto della fontana. A sinistra un blocco roccioso popolato di statue è reso accessibile con scale e scalee. L'altro blocco, sulla destra, è di carattere architettonico, con la nobile edicola che simboleggia la casa di Poppea. La moltiplicazione dello spazio scenico è sottolineata da un insieme variegato di scale che suggeriscono agli attori tanti e diversi movimenti sul-



la scena. Si tratta di una rappresentazione narrativa fortemente caratterizzata dal concetto di 'spettacolo totale' dove la scalinata ripida, quella sinuosa, il pulpito del ninfeo arcadico e le statue contribuiscono a dare ampiezza e profondità alla scena.

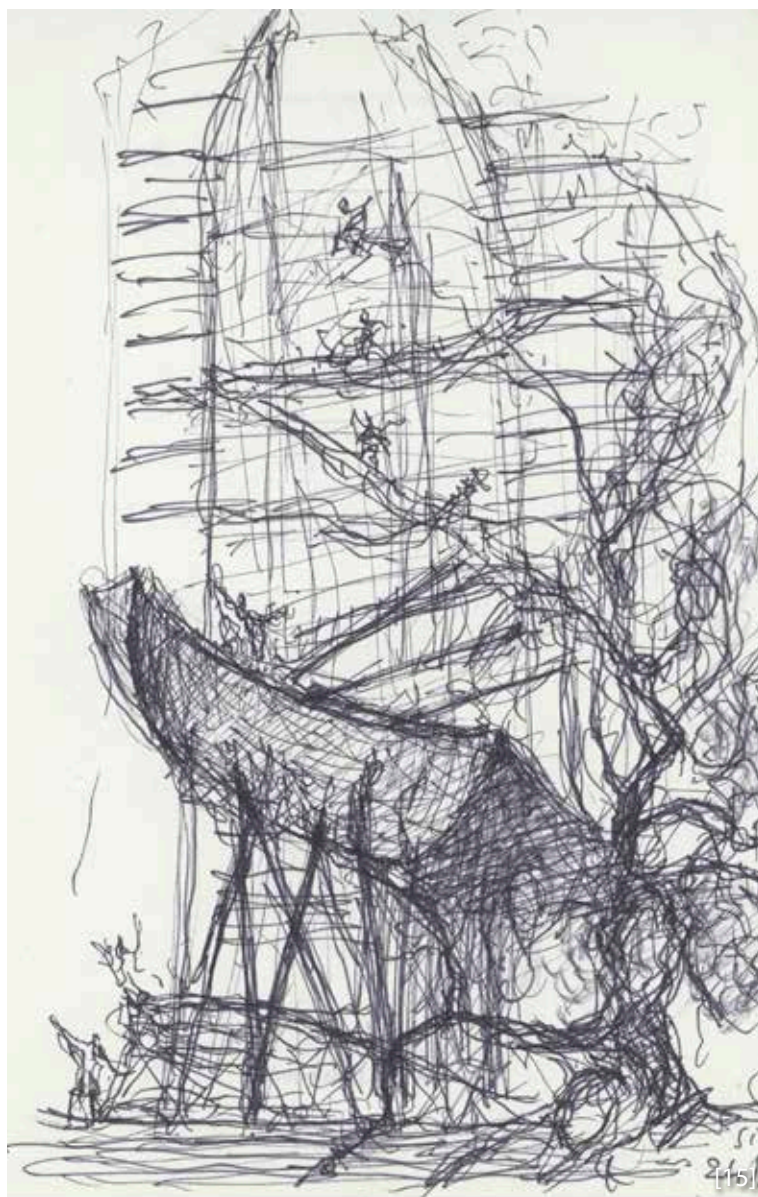
Appena un anno dopo, nel 1938, Michelucci riceve l'incarico per la progettazione di un teatro all'aperto per l'Esposizione Universale di Roma del 1942 (E42), nell'ambito della realizzazione del colossale complesso urbanistico e architettonico con cui il regime intende autocelebrarsi [fig. 12]. Progettato sul fianco di una collina, all'estremità occidentale di un lago artificiale, il teatro, previsto per una capienza di 5.500 posti ed estendibile a 7.000, viene inserito in un contesto naturalistico che ne avvolge gli spalti. Nella sua versione definitiva, dopo una serie di semplificazioni riduttive richieste dalla committenza, tra cui la sofferta rinuncia all'arcoscenico originariamente previsto dal progettista, il progetto raffigura un teatro di una bellezza essenziale che reinterpretava con un'asciutta modernità il modello del teatro greco. Tre ordini di gradinate guardano verso il palcoscenico e lo scenario lacustre. Il sistema dei percorsi integra perfettamente tutti gli spazi e si caratterizza come una felice *promenade architecturale* tra scale, terrazze, sentieri, giardini e natura circostante. La guerra costringerà all'interruzione dei lavori, già ben avviati. I resti saranno completamente rimossi nel dopoguerra per l'insediamento di più redditizi complessi residenziali.

Oltre vent'anni dopo, nel 1960, Giovanni Michelucci viene incaricato di progettare il Palazzo dei Congressi di Montecatini Terme [fig. 13], al cui interno inserisce un auditorium dalla volumetria avvolgente, con una copertura caratterizzata da una doppia nervatura. Nel complesso, a cui si accede attraverso un grande atrio,



luminoso e accogliente, viene anche previsto uno spazio espositivo dedicato all'artigianato.

Nel 1963, nell'ambito di una serie di incarichi per il Comune di Ravenna, viene affidato a Michelucci il progetto di un auditorium che l'architetto disegna sulla base di un modello spaziale aperto e accogliente [fig. 14]. La sala dell'auditorium è una conchiglia sospesa su una struttura in cemento armato. Il disegno del controsoffitto, traforato per le esigenze acustiche della sala, integra l'organicità avvolgente del complesso insieme alla fluidità dei percorsi sia interni che esterni. Nel 1986 Michelucci ritorna sul tema del teatro con la progettazione di un Centro culturale poli-funzionale ad Agliana, in provincia di Pistoia, il cui cuore è costituito da una sala teatrale a doppia cavea con la torre scenica che funge da perno della composizione. Una galleria aggettante corona lo spazio teatrale lungo tutti i lati, accompagnando il profilo delle gradinate e conferendo un generale effetto di leggerezza grazie alla raffinata nervatura metallica che si contrappone alle massicce strutture dei due piani sottostanti. Nel 1987 è impegnato a Siena nella realizzazione della Scenografia per l'opera *L'amoso e guerriero* di Claudio Monteverdi, diretta dal maestro Luciano Alberti, suo caro amico, sulla piazza del Duomo Nuovo [fig. 15]. Sul fondale del «facciatone» del Duomo incompiuto (celebre opera non finita) di ispirazione gotica, Michelucci colloca una torre effimera e zebrata ispirata alla cattedrale, praticabile all'interno con un'angusta scala che consente ai diavoli di affacciarsi. La prua aggettante dell'Arca, le passerelle sospese, il grande albero con le sue ramificazioni avvolgenti costituiscono gli elementi che arricchiscono la scena.





Qart Hadasht, Teatro ad Olbia

Questo viaggio nelle opere teatrali di Michelucci trova il suo compimento nel complesso di Olbia, in una zona denominata Sa Marinedda, nella periferia sud della città [fig. 16]. Il sito è di una bellezza sublime. Dagli anni Trenta fino agli anni Cinquanta era una delle spiaggette frequentate a scopo balneare dagli olbiesi, che potevano recarvisi solo in barca per mancanza di strade di accesso. Quel tratto di costa, oggi urbanizzata, prima con le case popolari, poi con residenze turistiche, centro commerciale e porto turistico, non aveva allora collegamenti stradali. Per lungo tempo la zona è stata l'estrema periferia della città, con tutte le problematiche che sono note e con tutte le opportunità che non venivano colte. Ecco il senso della localizzazione del teatro, perché potesse essere un elemento di quella Nuova Città agognata da Michelucci, un lievito portatore di idee dialoganti col futuro. L'idea-forza della Nuova Città è centrale nell'opera di Michelucci dal secondo dopoguerra: l'architetto non solo fonda una rivista che porta questo nome ma cambia completamente il suo approccio al progetto, sperimentando un modo di pensare la città e fare architettura come capacità di dare espressione alle nuove esigenze umane, alle istanze emergenti della società contemporanea, che richiederebbero sempre adeguata rappresentazione negli spazi che si intende realizzare. Dunque la città come creazione continua, che continuamente cambia.

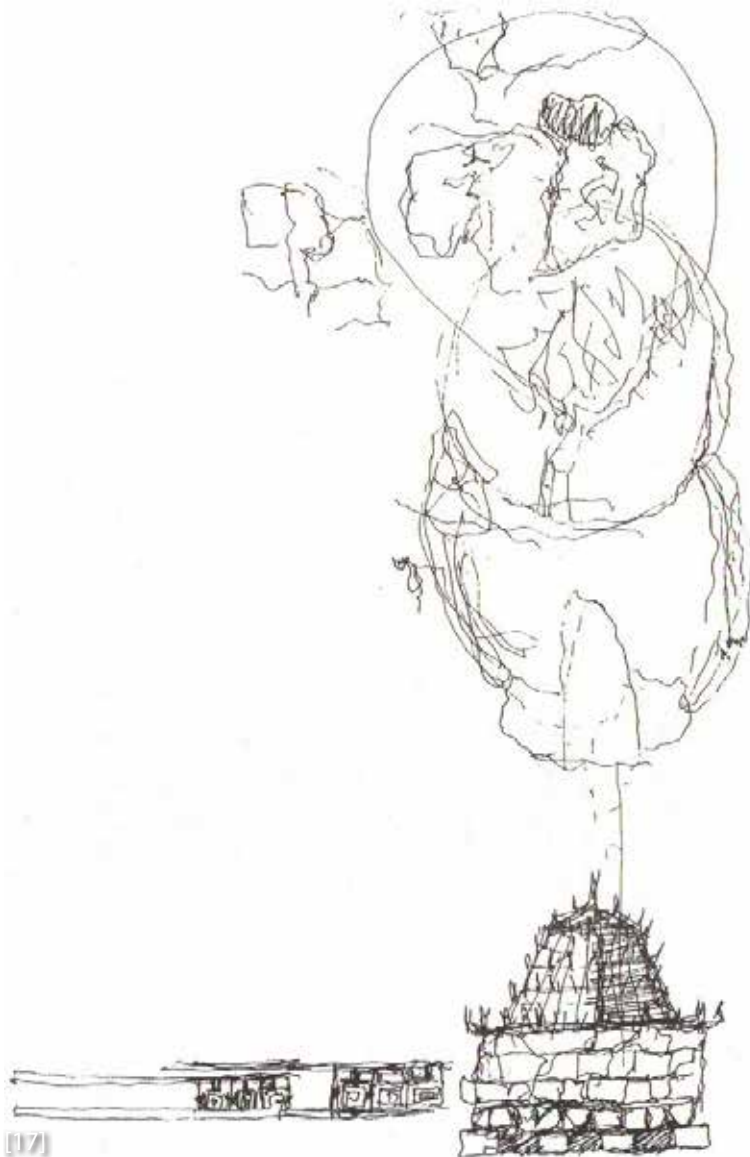
Mentre lavoravamo al progetto, raccontai a Michelucci che in un sito archeologico di Olbia, corrispondente a una necropoli punica a nord-ovest della città – l'area cosiddetta di «Funtana Noa», oggetto di uno scavo parziale da parte dell'archeologo Doro Levi negli anni 1936-1938 –, era stata trovata un'iscrizione dedicato-

ria del III secolo a.C., in cui l'ignoto dedicante affermava di far parte del popolo di una città nuova: *Qart Hadasht* o *Qart-hadašt*, che significa «nuova città» in fenicio.⁸ Ci parve allora che tale iscrizione antica avesse un bagliore profetico, quasi uno spiraglio aperto al progetto futuro.⁹

Il teatro sarebbe stato affacciato sul mare, sulla sua vita pulsante. Così Michelucci parla del mare e del suo spazio:

Il mare ha uno spazio: genera cioè la sensazione di uno spazio, come lo genera il vento o il canto del cuculo o l'umanità tragica di Antigone [...]. Ogni attività, ogni fatto naturale ed umano, ogni fenomeno, portano con sé un loro spazio, o generano appunto la sensazione di uno spazio. Come è del mare dunque: non per il suo orizzonte vasto di cui il nostro sguardo cerca ma non trova i confini; ma più per il ritmo delle onde e il risucchio delle onde, la nozione del tempo e passato e presente e futuro si sovrappongono come pensiero a pensiero senza dovere o volere concludere o risolvere nulla; come è anche del vento che genera anch'esso la sensazione di uno spazio che rallegra o sgomenta non perché si pensi alle lontananze incredibili da cui proviene ma perché quando nel bosco riveste i faggi, o nel mare le tamerici o i pini marittimi, o quando riveste le onde in tempesta e porta per l'aria la salsedine, assume una particolare sua luce (tanto che si dice che urla o gema o stormisca). E così via. Omero quando canta i fatti e le cose più terrene porta con queste l'odore del mare e il senso delle sue profondità, del suo spazio: ma più ancora gli uomini suscitano il senso di uno spazio da essi inseparabile, in simbiosi.¹⁰

Il tema della natura esplode nei disegni preparatori per il progetto del teatro con nuovi preziosi suggerimenti per l'architettura. Nel pensiero di Michelucci un vero rapporto con la natura si stabilisce quando la costruzione sa evocare gli spazi e le forme naturali senza imitarla.



I suoi disegni, che delineano un'architettura anch'essa costruttrice di paesaggio, stanno nel solco di una nuova alleanza tra architettura e natura. Così egli stesso scrive a tale proposito:

[Il teatro di Olbia] Nasce dai suggerimenti che il luogo dà a chi sta pensando a quello che può essere un teatro. Cioè un fatto nuovo che interviene ad arricchire la natura del posto. / Dalle rocce e dal mare vengono già tanti suggerimenti e creano un'idea di quello che può essere il teatro. Perché se io prendo una roccia e ci metto su un uomo di Olbia a cantare una canzone, ho già creato un teatro speciale. Ecco che allora questa roccia immensa e quest'uomo che per esempio canta le lodi di Ulisse, mi mettono soggezione. Così comincio ad elaborare dentro di me qualcosa che crea nell'animo mio un orientamento fra gli elementi che sto vedendo: la roccia, il mare, il paesaggio. Tutti questi elementi ad un certo momento acquistano un movimento, si collegano fra loro, si collegano col bosco, tutti questi elementi entrano nella condizione di creare un fatto nuovo. Ora è possibile disegnare, sono disegni che nascono dal luogo e nascono soprattutto da quello che si ha dentro l'animo.¹¹

Michelucci, in decine di schizzi autografi, ripensa continuamente gli spazi che elabora e che vuole innervati nel tessuto naturale circostante. Cerca di immaginare il nuovo organismo addentrandolo profondamente nel terreno per generare il nuovo spazio [fig. 17]. E per questo ci chiede di ampliare l'indagine conoscitiva. Lo immagina come luogo d'incontro tra la natura e la città. I sentieri presenti si diramano verso il nuovo edificio come le radici di un albero millenario da cui esce poi il fusto non isolato ma collegato a tutto il tessuto circostante dei percorsi, delle piazzette, dei luoghi d'incontro. Il teatro non può essere un monumento ambizioso, isolato, ma un elemento vivo della città. La successione dei disegni è volta a un continuo affinamento di questo pensiero e



l'elaborazione del progetto teatrale che i disegni raccontano è in continua evoluzione: Michelucci sovrappone, reinventa, talvolta si contraddice. È un universo ricco di idee. Una prima serie di disegni ha per fulcro la scena teatrale di un'arena in rapporto alla natura circostante, senza involucri contenitivi [fig. 18].

È il nocciolo germinale, l'essenza che consegna alle successive elaborazioni: palcoscenico, spazio comunitario dell'agorà, alcune figure archetipiche come la capanna, l'arca, i rami dell'albero.



Una seconda serie di disegni è dedicata alla visualizzazione degli spazi, in termini di pianta e sezione, di un teatro coperto in cui emerge la natura avvolgente della sala, con gli ambienti di servizio e la struttura ad alberi-pilastro [fig. 19]. La terza serie dei disegni è dedicata all'idea architettonica dell'edificio teatrale, studiato in diverse conformazioni dell'involucro murario (singolo, doppio, con porticati, compatto, con sovrapposizioni), e all'emergenza della torre scenica (con cupola, a cuspide, gugliata, a tronco di cono), principale elemento di identificazione del teatro nel golfo.



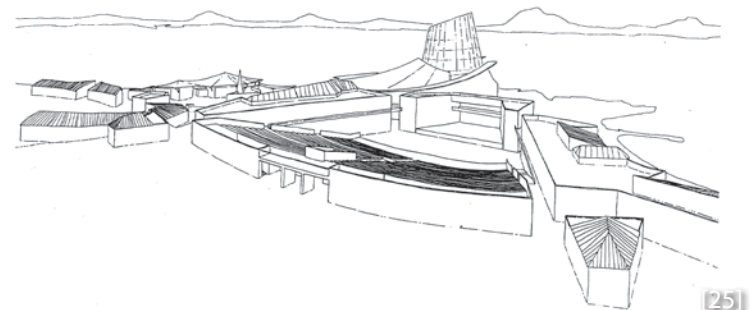
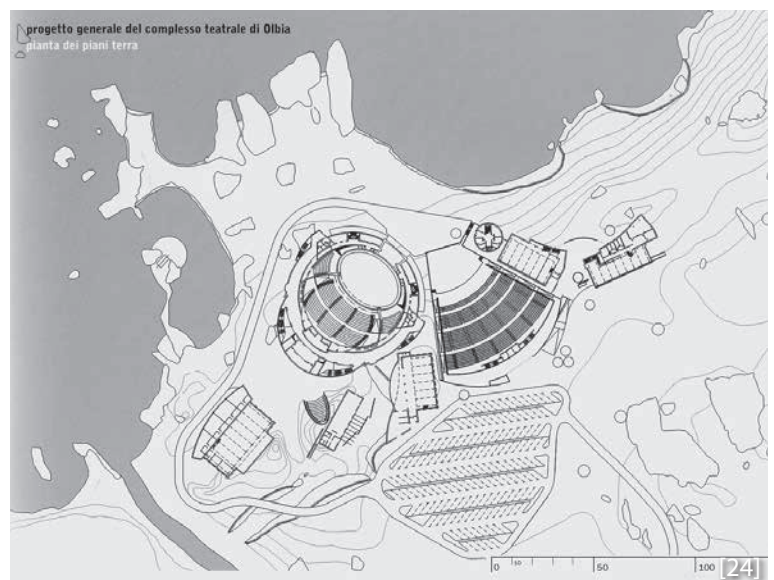
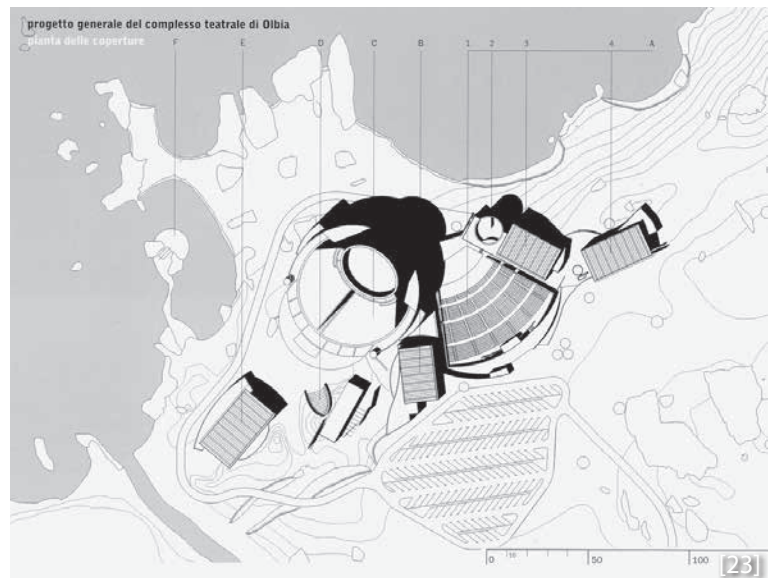
Ora posso mettermi a pensare anche ad una torre d'oro!
/ Questi disegni [fig. 20] possono ricordare tutto, perché si è abbandonato il mondo consueto e si è abbandonato per un'invenzione continua. / Io definisco le forme dopo che le ho disegnate. Non ci penso prima, nascono via via che acquisiscono un senso... / Allora che succede? Succede che ti vien voglia di cantare, ti vien voglia di suonare, ti vien voglia di fare tante cose che sono il teatro...¹²



Con i disegni del progetto di massima [fig. 21] si compone il quadro di un villaggio teatrale organicamente integrato nelle sue parti. Su una delle tavole finali Michelucci scrive un appunto sulla felicità [fig. 22], che estende a noi, giovani collaboratori, a cui ha comunicato la tensione ad allargare l'orizzonte di riferimento su cui si realizza l'operare progettuale, a oltrepassare i propri limiti per cogliere possibilità nuove e risultati insperati, a considerare l'opera di architettura come una costruzione corale.¹³

Nota conclusiva. Un'opera architettonica non è semplicemente una costruzione edilizia, è un organismo vivente. Se rimane priva di vita provoca un lutto doloroso in tutti coloro che a vario titolo hanno collaborato alla sua realizzazione. Ma soprattutto è una ferita per la città a cui l'opera in primo luogo appartiene. Tanto più quando questa opera è la realizzazione di spazi per la cultura di cui la nostra società è affamata. Tanto più se costituisce una grande occasione da cogliere per contribuire a dare forma e contenuti a quella idea di città sul mare dove possano trovare compimento i valori dello spazio pubblico, della varietà e bellezza della vita urbana, dove il senso della «città di tutti» possa prevalere su ogni interesse particolare, egoistico, privato e privatizzante. E dove concretamente si dia effettivo corso al superamento di quella periferia di cui oggi tanto si parla. La scelta della localizzazione del teatro a Poltu Quadu aveva per noi anche questo preciso segno. Quello che il futuro della città potesse ripartire dai confini urbani, da tutti quei luoghi che rappresentano, in urbanistica, il naufragio degli ideali del movimento moderno, della cultura architettonica del novecento. Nella sua proposta sul rammento delle periferie Renzo Piano scrive che «Bisogna portare nelle periferie le funzioni della città. Prima di tutto le scuole...E poi le biblioteche, teatri, musei...». Era il senso della proposta di Michelucci più di vent'anni fa. L'aspetto multiplo e cumulativo dell'abitare urbano periferico può divenire un nodo inestricabile ed essere concausa di disappartenenza, di disagio. Ecco perché la collocazione del teatro nel quartiere di Poltu Quadu costituiva un autentico capovolgimento. Ma l'idea di teatro avrebbe allora dovuto incontrare un'idea di città. Il venir meno di questo incontro ha determinato i problemi che hanno riguardato la struttura che è stata a lungo abbandonata. Un'opera architettonica quando non diviene un'architettura vissuta può ammalarsi e degradare. Per questo motivo la rigenerazione del teatro (cioè il suo pieno recupero volto alle realizzazioni dei suoi alti compiti e allo sviluppo delle sue connessioni con la città) che le istituzioni pubbliche promuovono nell'ambito dell'articolato programma Agenda urbana Investimento Territoriale Integrato, rappresenta una speranza ed anche una sfida. Una sfida che se affrontata attraverso quel processo partecipato ed inclusivo scritto nei programmi e teso alla coesione sociale e all'empowerment della comunità, potrà avere una chance di successo.

Corrado Marcetti, laureato a Firenze in architettura, ha collaborato con Giovanni Michelucci dal 1987 al 1990, ha sviluppato il progetto e la realizzazione del Teatro di Olbia ed è stato Direttore della Fondazione Giovanni Michelucci sino al 2016.





[26]

Note

- 1 *A misura d'uomo*. Intervista di Antonella Boralevi a Giovanni Michelucci, in «Panorama», n.929, 5 dicembre 1983, p. 246.
- 2 Un racconto esteso dell'esperienza bellica è svolto in prima persona da Michelucci nella primavera del 1990 ed è stato raccolto nel libro del maggiore Valido Capodarca, *Ultime voci dalla Grande Guerra (1915-1918)*, Firenze, Brancato, 1991.
- 3 G. Michelucci, *La chiesa di Longarone è un teatro*, in G. Cecconi (a cura di), *Dove si incontrano gli angeli*, Firenze, Fondazione Michelucci / Carlo Zella Editore, 2008, p. 57.
- 4 Il disegno (n.159) è conservato presso il Centro Michelucci di Pistoia.
- 5 G. Michelucci, *I cento anni del patriarca Giovanni Michelucci*, Intervista concessa a Pasqualino Semeraro, in «Inedita», II, 2, 1990, ora anche in Fondazione Giovanni Michelucci, *Rassegna stampa Aprile 1989 Dicembre 1990*, Firenze, Edizioni della Giunta Regionale Toscana, 1991, pp. 85-89.
- 6 Il brano di Michelucci è tratto da P. C. Santini, *L'ultimo Michelucci e un'idea per Michelangelo*, in «Ottagono», n. 34, 1974.
- 7 M. Dezzi Bardeschi, *Michelucci teatrale*, in «La Nazione», 13 maggio 1990.
- 8 Ne parla anche Dionigi Panedda nel libro *Olbia e il suo volto*, edito nel 1989 per Carlo Delfino; precedentemente ne aveva parlato lo stesso Doro Levi nel suo *Le necropoli puniche di Olbia*, per le edizioni dell'Università degli Studi di Cagliari - Istituto per gli Studi Sardi.
- 9 Con Luca Emanuelli decidemmo di chiamare Qart lo studio di architettura che allora fondammo.
- 10 G. Michelucci, Fondazione Michelucci, Archivio Fondo Manoscritti, quaderno verde computisteria, Faidello 1962. Ora anche in C. Marcetti, *Il sentimento dello spazio*, in *Giovanni Michelucci fotografo*, Firenze, Mandragora, 2001, p. XX.
- 11 G. Michelucci, *Come nasce il teatro di Olbia*, in G. Cecconi (a cura di), *Dove si incontrano gli angeli*, cit., Firenze, 2008, p. 105.
- 12 *Ibidem*.
- 13 Dopo la morte di Michelucci la traduzione esecutiva del progetto [fig. 23, 24, 25] fu redatta da Luca Emanuelli e da me con gli architetti Andrea Aleardi, Donatella Caruso e Paola Mura e con la collaborazione degli architetti Michele Casciu, Angelo Castellana e Franco Pisani. Paola Mura e Donatella Caruso sono state insieme all'Ing. Giorgio Derosas assistenti alla direzione lavori, di cui era responsabile Luca Emanuelli. L'Ing. Sergio Mutzu si è occupato dell'assistenza giornaliera in cantiere. L'Ing. Gavino Docche è stato consulente per le opere strutturali, impiantistiche e infrastrutturali. Il geologo Pietro Pileri è stato autore della relazione geologico-tecnica. Antonio Zanda è stato l'ingegnere capo. La C.A.P spa, con direttore tecnico Leopoldo Pardini e capocantiere Domenico Mutzu, è stata l'impresa costruttrice.
L'opera è stata completata il 26.11.1999 [fig. 26, ph. Davide Viridis].
Una descrizione dettagliata delle fasi della progettazione esecutiva e di cantiere è contenuta in: L. Emanuelli, C. Marcetti (a cura di), *Giovanni Michelucci e Qart progetti. Il complesso teatrale di Olbia*, Firenze, Polistampa, 2002. Nel volume è contenuto anche il quadro completo dei tecnici, delle maestranze e dei fornitori che hanno collaborato alla realizzazione del complesso.



Il Teatro di Giovanni Michelucci.

La riqualificazione ambientale e paesaggistica dell'area

Ines Romitti, 10 dicembre 2018

L'identità del paesaggio

Ho incominciato a pensare a qualcosa che portasse all'esaltazione della vita e cioè al teatro" [...] "Il teatro per me riassume l'ideale di una città [...] un coacervo di spazi che sia in grado (o almeno tenti) di dare un significato di riferimento reciproco alle singole azioni della gente, che sia in grado di rompere l'isolamento cercando di creare rapporti tra personaggi dove prima c'era la solitudine tra individui.

Così Giovanni Michelucci nell'intervista pubblicata su «La Nuova Città» nel 1980 esprime la sua idea di teatro considerato in stretto rapporto con la comunità e il contesto in cui viene ad inserirsi il nuovo spazio [fig. 1].

Si può osservare come questi concetti siano portatori di un'ampia formulazione e che si trovino esplicitati nella Convenzione Europea del Paesaggio (20/10/2000 - Firenze), nel cui testo vengono enunciati i principi e le disposizioni generali. Nell'Articolo 1 si puntualizza che

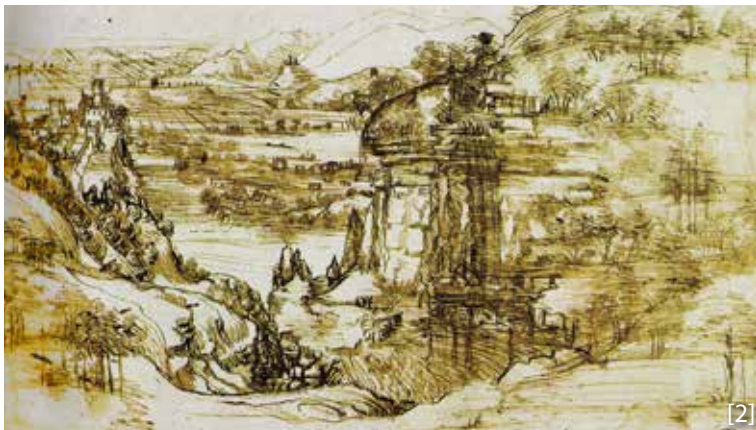
il "Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni; [...] che la "Politica del paesaggio" designa la formulazione, da parte delle autorità pubbliche competenti, dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che consentano l'adozione di misure specifiche finalizzate a salvaguardare gestire e pianificare il paesaggio; [...] che la "Gestione dei paesaggi" indica le azioni volte, in una prospettiva di sviluppo sostenibile, a garantire il governo del paesaggio al fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali; [...] e infine che la "Pianificazione dei paesaggi" indica le azioni fortemente lungimiranti, volte alla valorizzazione, al ripristino o alla creazione di paesaggi".

Questi temi programmatici così ben considerati ed espressi già all'inizio del XX secolo, in cui prende sempre più piede una coscienza ambientalista con un'attenzione ai paesaggi sempre più raffinata e riferita ai luoghi in cui l'umanità vive e si rapporta, erano stati intuiti e anticipati dal Maestro architetto del paesaggio Pietro Porcinai¹ (1910-1986), che ebbe per molti anni lo studio a villa Rondinelli posta sulla collina fiesolana. Questa l'enunciazione:

Il paesaggio è un palinsesto, una stratificazione di opere e di interventi in cui si leggono le testimonianze lasciate dalle popolazioni in ogni epoca storica come un libro aperto davanti ai nostri occhi [...] e approfondendo gli aspetti della cura e dell'attenzione rivolta dalla popolazione al paesaggio, lo definisce "assimilabile ad un giardino, ne possiede la logica e l'identità per conservarlo bisogna coltivarlo e a questa finalità produttiva occorre dare un connotato più ampio che comprenda gli aspetti storico-culturali che estetici.



[1]



Riguardo alle strutture e alle dinamiche ecologiche, in rapporto alle attività antropiche e ai processi naturali, si deve quindi tener conto di varie componenti legate alla sinergia tra natura e intervento umano. La morfologia, i segni antropici, gli insediamenti che sono elementi identitari permanenti vengono affiancati da processi dinamici naturali come la stagionalità, lo scorrere delle acque, il movimento del vento tra le varie specie degli alberi che possono mutare:

di varie sfumature del verde, imperocché alcuno nereggia come abeti, pini, cipressi, lauri, bussi; alcuni gialleggiano con oscurità come castagni, roveri; alcuni rosseggiano inver l'autunno, come sorbi, melograni, viti e ciliegi, alcuni biancheggiano come salici, olivi, canne e simili,

così come poeticamente svelava Leonardo Da Vinci (1452-1519) nel *Manoscritto Arundel*, c.114V, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento [fig. 2].

Riferendoci alla nostra epoca, possiamo considerare e approfondire le tematiche affrontate nel fondamentale testo *Progettare con la natura* con la prefazione prestigiosa di Lewis Mumford del paesaggista scozzese Ian L. McHarg² (1920-2001) che così testimonia il rapporto tra l'ambiente e l'umanità: «L'agricoltore è il miglior giardiniere del paesaggio e il custode della maggior parte delle bellezze naturali [...]. I luoghi sono la somma di processi storici, fisici e biologici [...] questi sono dinamici e costituiscono dei valori sociali [...]».

A seguito della sua formazione all'università di Harvard, con i suoi studi influenza la politica ambientale e getta le basi per la diffusione dell'ecologia, come approccio per la progettazione e la pianificazione, in Europa e negli Stati Uniti [fig. 3].



In Italia prendendo in considerazione la struttura del paesaggio in cui le popolazioni hanno vissuto e vivono utilizzando in modi diversi la vegetazione, è difficile distinguere nel manto vegetale ciò che è prevalentemente naturale e ciò che è frutto dell'opera umana e delle potenzialità naturali. Il rapporto tra queste forme determina l'aspetto della copertura verde che viene definita la «fisionomia della vegetazione» [fig. 4].

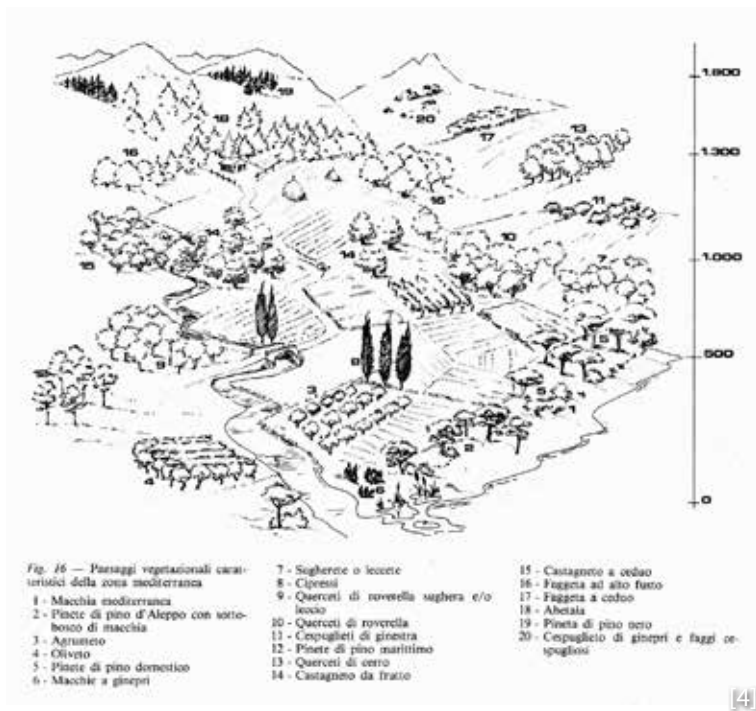
Fasi di analisi propedeutiche per l'inserimento del progetto nel paesaggio

Si vuole di seguito descrivere la metodologia inerente al piano di inserimento ambientale e paesaggistico.

Nella fase iniziale di approccio progettuale dell'area di pertinenza si prevede l'impostazione dell'*Analisi territoriale* che consiste nello studio dei fattori ambientali e i piani di programmazione che potranno avere approfondimenti a vari livelli: fase conoscitiva (analisi) e fase propositiva (programmazione) per la ricerca di un modello per soddisfare le esigenze legate alla salvaguardia dell'ambiente, la tutela del paesaggio e delle attività umane a tutti i livelli economico, sociale e ricreativo [fig. 5].

Il territorio, quale «unità definita geograficamente», viene rappresentato secondo una metodologia precisa, partendo dal reperimento di elementi, dati fisici e urbanistici del luogo: Ortofoto, Aerefotogrammetria, Carta tematica geologica, C. t. clivometrica, C. t. altimetrica, C. t. geopedologica, Uso del suolo, Piano Regolatore Generale, Carta Tecnica Regionale.

Parallelamente deve essere impostata l'Analisi paesaggistica [fig. 6 – Paesaggio sardo con il mare] per rappresentare il luogo in tutta la sua complessità percettiva ed intrinseca: visuali, storia del luogo e immagini vernacolari, detrattori, viabilità e percorsi, si-



[4]

stema delle acque. Dalla combinazione di questi elementi, come sottolinea Pietro Porcinai: «Il paesaggista deve essere in grado di comprendere il paesaggio nel quale deve intervenire al di là delle conoscenze tecniche che tuttavia bisogna avere e inoltre deve entrare in armonia con il luogo ed avere gusto estetico [...]». Parallelamente deve essere impostata l'Analisi della situazione vegetale e bioclimatica del territorio, secondo le Carte specifiche di riferimento.

Ad esempio per il territorio di Olbia la Carta bioclimatica individua:

Clima Mediterraneo, Regione xeroterica (con periodo di aridità), Sottoregione termomediterranea con a - periodo medio di aridità = 4 mesi; p - media delle precipitazioni annue - 500 mm; c - periodo di concentrazione delle precipitazioni: inverno. [...] Per regione xeroterica si intende una regione climatica in cui il periodo di aridità corrisponde ai mesi estivi. In questa sottoregione termomediterranea il periodo di aridità è piuttosto pronunciato e ha una durata variabile dai tre ai cinque mesi consecutivi con una media di più di quattro mesi. [...] Dal punto di vista della vegetazione questa regione è caratterizzata da formazioni termofile sempreverdi con dominanza di oleastro (*Olea oleaster* Hoff.), carrubo (*Ceratonia siliqua* L.) e lentisco (*Pistacia lentiscus* L.) e rientra nel clima dell'oleastro e del carrubo (*Oleo-Ceratonion* Br-BI 1936).



[5]

In merito alla *Carta della vegetazione forestale*, invece, si descrivono:

Formazioni latifoglie xerofile, con dominanza di leccio o di sughera. La vegetazione dell'area è la vegetazione dei litorali con area delle sclerofille sempreverdi, vegetazione mediterranea di macchie garighe. Oleo-Ceratonieti, Lentisceti, Pinete d'Aleppo, Latifoglie a riposo estivo, coltivazioni di agrumi, carrubo, olivo, mandorlo ed eucalipto.

Mentre la *Carta della vegetazione forestale potenziale* individua il «Climax dell'oleastro e del carrubo o di oleastro e lentisco». Nel primo climax considerato le formazioni potenziali sono quelle di



[6]



[7]

oleastro e di carrubo che possono manifestarsi separatamente, come complessi puri, o in mescolanza, secondo le località e lo stato di partenza da uno stadio con la presenza di una sola delle due specie o dalla convivenza di tutte e due. Accanto a formazioni forestali vere e proprie ve ne possono essere altre, di tipo macchia alta, nelle quali all'oleastro si associa il lentisco.

Mentre formazioni con dominanza di leccio aprono la sequenza del climax del leccio e sono caratteristiche di un'area ecologica molto vasta in Sardegna, esclusa la parte montana più alta. Il sottobosco può essere abbastanza ricco sia in arbusti, per esempio *Myrtus communis* L., *Phillyrea media* L., *Phillyrea angustifolia* L., *Daphne gnidium* L., *Rosa sempervirens* L., *Tamus communis* L., *Viburnum tinus* L., che in liane (*Clematis flammula* L.) che in specie erbacee; accanto al leccio può entrare nel corteggio floristico anche l'orniello. Formazione come la precedenza con buona potenzialità per la sughera [fig. 7].

Nell'Elenco della vegetazione reale:

L'area in esame fa parte degli areali delle seguenti specie: alberi: Acero campestre (*Acer campestre* L.), Carrubo (*Ceratonia siliqua* L.), Olivastro (*Olea oleaster* Hoff.), Ontano nero (*Alnus glutinosa* (L.) Gaertner), Orniello (*Fraxinus ornus* L.), Pioppo bianco (*Populus alba* L.), Leccio (*Quercus ilex* L.), Roverella (*Quercus pubescens* Willd.), Fragno (*Quercus trojana* Webb.), Olmo campestre (*Ulmus campestris* Auct.); arbusti: Alloro (*Laurus nobilis* L.), Corbezzolo (*Arbutus unedo* L.), Fillirea (*Phillyrea angustifolia* L.), Lentisco (*Pistacia lentiscus* L.), Mirto (*Myrthus communis* L.), Nocciolo (*Corylus avellana* L.).



[8]

Rilievo della vegetazione dell'area

In parallelo alle *Analisi* si deve effettuare il *Rilievo dello stato di fatto della vegetazione esistente*: alberi, arbusti, tappezzanti e piante erbacee [fig. 8]. Vanno inoltre prese in considerazione le formazioni speciali che esistono nell'area d'intervento tra cui, ad esempio:

Zone umide costiere - rappresentate da stagni, acquitrini, saline, lagune collocate in prossimità delle coste e di cui la Sardegna è ricchissima. Le specie vegetali in grado di adattarsi all'acqua salmastra (alofite) si sostituiscono gradualmente alle piante d'acqua dolce (idrofite).

Macchia mediterranea - costituita da alberi e arbusti sclerofille rappresenta l'elemento prevalente e caratterizzante. Una classificazione semplice suddivide questo tipo di formazione in macchia bassa e macchia alta in relazione alle dimensioni della copertura vegetale. Un'altra classificazione invece tiene conto del tipo di associazione vegetale nei diversi contesti climatici e, a seconda della prevalenza, prende il nome di macchia a leccio, ginepro, ad erica e corbezzolo, ad olivastro e carrubo e ad olivastro e lentischio, a cisto, a euforbia, a ginestra, ad alloro, ad oleandro e agnocasto.

Fiumi, ruscelli e laghi interni - dove gli ecosistemi di questi ambienti freschi risentono fortemente dei cicli stagionali e dell'altitudine e pertanto accolgono varie associazioni in relazione a questi fattori.

Zone agricole e urbane - che hanno subito la cancellazione del paesaggio originario, sostituito dalle attività residenziali e agricole. In particolare i pascoli sono caratterizzati dalla presenza di specie bulbose annuali come l'asfodelo e l'aglio.



Gli obiettivi specifici

Al mosaico complesso dei dati fisici vanno poi aggiunti gli *Obiettivi* specifici e la volontà politica legati alle scelte della committenza pubblica, alla partecipazione e al coinvolgimento della popolazione nelle fasi di approfondimento e realizzazione del progetto.

I dati oggettivi illustrativi del luogo raccolti nella fase propedeutica, l'espressione della popolazione sotto la direzione e il coordinamento del progettista generano la fase progettuale per cui si raggiunge la sintesi da cui scaturisce il progetto di inserimento. In particolare per quanto riguarda l'inserimento specifico del Teatro nel paesaggio di Olbia [fig. 9], come è stato ben evidenziato da Luca Emanuelli: «la lunga fase progettuale si conclude quando Michelucci afferma che il disegno del teatro ha trovato la sua adesione al luogo, come se fosse stato sempre lì e noi avessimo semplicemente tolto il velo che lo nascondeva».³

Considerazioni generali sulla proposta di Progetto delle aree esterne intorno al Teatro

La sistemazione esterna deve assolvere principalmente allo scopo di inserire il complesso nell'ambiente circostante tramite la creazione di aperture e sottolineature, allineamenti, tracce ed elementi verdi che favoriscano l'inserimento nel paesaggio. In un ambito di riqualificazione paesaggistica e di rigenerazione

urbana l'impegno deve andare verso una progettazione a basso consumo energetico, basso impatto ambientale in relazione ai venti e all'orientamento, a basso costo, non solo per la realizzazione ma anche e soprattutto per la futura gestione colturale, attraverso scelte ecologiche e compatibili: pavimentazioni naturali, materiali di provenienza locale come legno, pietra, ghiaia, ciottoli, uso di materiali di recupero e ricorso a tipologie locali. Per definire l'inserimento nel paesaggio si devono studiare interventi orografici mediante la creazione di piccole dune e movimenti di terra dove piantare composizioni arboree e arbustive costituite da specie autoctone appartenenti al contesto floristico: architetture vegetali, boschetti, massivi, filari, gruppi di piantagioni di contorno in una ideale continuità territoriale e paesaggistica. La copertura vegetale nelle aree di pertinenza deve risultare omologa al contesto e saldarsi ai margini con la struttura agricola e paesaggistica esistente, in un'etica e un modo sano di interagire con la natura, in una visione olistica che tenga conto del rapporto tra tutte le forme viventi.

La struttura del progetto

Nell'organizzazione progettuale i sentieri, i percorsi e le superfici drenanti assumono una particolare importanza: creano la struttura dell'articolazione volumetrica degli spazi, sono gli elementi che costituiscono il carattere del progetto in una ricerca costante dell'armonia con la natura e il paesaggio.



In particolare [fig. 10], gli *ingressi* generano il primo intenso impatto immediato che fa percepire l'identità dell'area e assumono il ruolo fondamentale di accoglienza con valenze estetiche, simboliche e funzionali. Ogni elemento, cancelli, recinzioni, pavimentazioni e un'enfasi particolare rivolta alle piantagioni, concorre all'immagine complessiva dell'intervento di riqualificazione.

Le *recinzioni* determinano come l'intervento si inserisce e si rapporta al paesaggio secondo la dimensione e il carattere complessivo. Per mitigarne l'effetto e l'impatto paesaggistico, per quanto riguarda le recinzioni esistenti si prevede di realizzare un modellamento del terreno in aderenza su cui mettere a dimora ampie siepi sia internamente che esternamente e creare un *continuum* con il contesto e le zone limitrofe.

Dove esistono differenze di quote e dislivelli si deve tener conto che la morfologia del terreno è il fattore determinante che caratterizza i luoghi e i paesaggi: pendenze e differenze di quota generano forme plastiche e raccordi che spesso diventano il fulcro di parti significative dell'intera narrazione.

La realizzazione di percorsi con materiali locali differenti costitu-

isce una grande opportunità per conferire carattere al progetto, un mezzo forte e incisivo per evocare il legame con il luogo, catturare interesse, creare stimoli e attenzione al paesaggio. Per i percorsi carrabili e i parcheggi le scelte vanno indirizzate verso la realizzazione di superfici drenanti o superfici a prato armato per garantire sufficiente permeabilità. Inoltre, per ombreggiare e limitare il riscaldamento va predisposta la messa a dimora di gruppi di *Ceratonia siliqua* (Carrubo) e di *Quercus ilex* (Lecci), con composizioni di mirto, lentisco, cisto, lavanda e rosmarino. Le piante arboree costituiscono l'elemento fondamentale per ottenere un risultato funzionale ed estetico sicuro. Le loro principali funzioni sono:

- arredo cromatico e miglioramento estetico dell'area;
- condizionamento micro ambientale, con la filtrazione dell'aria e il beneficio diffuso, mediante la scelta delle specie idonee all'assorbimento delle sostanze gassose di scarico inquinanti dei veicoli;
- attenuazione delle elevate temperature estive e ombreggiamento dei veicoli.



Tutte le piante arboree sono in grado di adempiere a tutte queste funzioni e la scelta delle specie va fatta con cura e in sintonia con il luogo. Le specie sempreverdi e caducifoglie da scegliere adatte all'area sono:

- alberi: *Ceratonia siliqua* (L. – Carrubo), *Fraxinus ornus* (L. – Orniello), *Populus alba* (L. – Pioppo bianco) almeno nelle zone più fresche, *Prunus dulcis* (L. – Mandorlo), *Quercus ilex* (L. – Leccio), *Quercus suber* (L. – Sughera), *Ulmus campestris* (Auct. – Olmo);
- arbusti scelti tra spontanei e varietà orticole: *Acer campestre* (Acero campestre), *Hypericum calycinum* (Iperico), *Elaeagnus x ebbingei* (Eleagno), *Chamaerops humilis* (Palma nana), *Lavandula spica* (Lavanda), *Myrtus communis* (Mirto), *Myrtus tarentina* (Mirto), *Pistacea lentiscus* (Lentisco), *Rosmarinus officinalis* (Rosmarino), *Spartium junceum* (Ginestra).

Queste indicazioni per un inserimento ottimale sono assolutamente in linea con la relazione di progetto di Giovanni Michelucci in cui appaiono queste considerazioni:

La sistemazione del verde è prevista nel pieno rispetto della struttura ambientale e del modello del paesaggio mediterraneo [...] ogni intervento previsto fa riferimento a specie tipiche dell'area e ad una vegetazione preesistente e resistente alle particolari condizioni presenti. Ciò riguarda la vasta area necessaria ai parcheggi, concepita come un inserto brutale, ma in un quadro di sistemazione mista col verde; riguarda ancora le zone a giardino da quelle relative alla scuola teatrale, che fanno da contrappunto al prevalente andamento a macchia; infine il verde che accompagna la trama stradale e le piazze o piazzette⁴.



Proposte per la valorizzazione, la gestione e manutenzione delle aree verdi del Teatro

Gli spazi all'aperto, visti come una risorsa e un'opportunità con obiettivi sociali di valorizzazione, educazione e sperimentazione, attraverso l'insegnamento e l'apprendimento in loco possono diventare esperienze sensoriali determinanti per la crescita e lo sviluppo intellettuale ed emotivo di tutta la popolazione in ogni fascia d'età, dai bambini agli anziani.

Per approfondire il rapporto di conoscenza con il territorio si possono realizzare in spazi comuni, resi stimolanti ed accoglienti, *Corsi di specializzazione* per l'agricoltura naturale e produttiva legata al territorio con basso impatto sull'ambiente; inoltre *Corsi di cucina* per la riscoperta delle tradizioni alimentari a km zero, alla ricerca di antichi sapori e specie vegetali autoctone commestibili. *Scuole di formazione* per un'agricoltura legata al territorio; *Incentivi* per un turismo verde con un approccio consapevole delle bellezze naturali e il loro utilizzo eco-compatibile; *Corsi di eco-giardinaggio* per diffondere luoghi sempre più verdi a bassa manutenzione e giardini inseriti nell'ambiente e nel paesaggio; *Orti e frutteti* in cui vengono coltivate piante commestibili locali e regionali, frutti antichi e piante orticole di campo e da vivai [fig. 11-12]; *Percorsi e passeggiate* con laboratori nel territorio evidenziati da segnaletica specifica che penetrano nel paesaggio, alla scoperta dei fiori selvatici, dei profumi e dei colori stagionali [fig. 13]; *Conferenze, lezioni e corsi* per conoscere la flora della Sardegna, il particolare contesto geologico e climatico che ha interessato lungamente l'isola e determinato la coevoluzione di specie tipicamente mediterranee (sclerofille sempreverdi) a formare numerose associazioni vegetali.

Un ulteriore coinvolgimento della popolazione può avvenire con il *Volontariato* consapevole attraverso una specifica manutenzione delle componenti verdi dell'area progettata e realizzata correttamente che potrà così svilupparsi e rimanere tale nel tempo con azioni che sappiano a fondo interpretare l'idea progettuale. Si potranno pertanto implementare *Corsi di giardinaggio* a contatto con le realtà locali di vivai e giardini, *Laboratori di disegno e di botanica* per la conoscenza e il riconoscimento della vegetazione locale.

Il percorso esperienziale suggerito e delineato fino ad ora si può ritenere ispirato e sintetizzato in questa frase di Giovanni Michelucci:

Ogni pianta, ogni radice ha una forma particolare. La guardi così superficialmente, e ti sembra interessante, ma se la guardi profondamente può suggerirti dei temi d'architettura meravigliosi [...] La natura è ciò che entrando in noi suscita un'evoluzione tale per cui ci si accorge che s'è sbagliato ogni cosa⁵. [fig. 14]

Ines Romitti, architetto e paesaggista, ha fondato lo studio Naturaprogetto, dove è responsabile dei progetti di paesaggistica e di restauro di parchi e di giardini. È membro del Comitato Scientifico della Fondazione Giovanni Michelucci.

Note

- 1 Per approfondire l'opera di Pietro Porcinai cfr: *L'eclittismo nell'opera di Pietro Porcinai*, a cura di T. Grifoni, Polistampa, Firenze, 2006; I. Romitti, *Pietro Porcinai. L'identità dei giardini fiesolani. Il paesaggio come "immenso" giardino*, Polistampa, Firenze, 2011.
- 2 Cfr: Ian L. McHarg, *Progettare con la natura*, Padova, 1969.
- 3 Cfr. L. Emanuelli, *Il progetto del complesso teatrale*, in Giovanni Michelucci e Quart. *Progetti: il complesso teatrale di Olbia*, a cura di L. Emanuelli, C. Marcetti, Firenze, 2002, pgg.34-35.
- 4 Da G. Michelucci a Sant'Agostino, *Disegni per il Teatro di Olbia*, pp. 20-21.
- 5 G. Michelucci, *La natura*, in *Dove si incontrano gli angeli pensieri fiabe e sogni*.

Didascalie delle figure

- [1] La cavea protesa verso la 'scena' del paesaggio di Olbia. (Foto I. Romitti)
- [2] Leonardo Da Vinci, *Paesaggio del Valdarno*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 1473.
- [3] Il golfo di Olbia inquadrato da olivi, lecci e arbusti della macchia mediterranea tra massi di granito. (Foto I. Romitti)
- [4] Mosaico di paesaggio "organismo vivente" caratteristico della macchia mediterranea.
- [5] Carta delle aree protette della Provincia di Olbia.
- [6] La macchia mediterranea che sfuma fino a congiungersi con la linea del mare. (Foto I. Romitti)
- [7] Il paesaggio con la macchia bassa e la gariga costiera tra rocce di formazione calcarea. (Foto I. Romitti)
- [8] Nella foto zenitale dell'area intorno al Teatro si individuano la vegetazione esistente e la successiva urbanizzazione incombente. (fonte Googlemaps)
- [9] La forma geometrica del Teatro emergendo dalla propagine rocciosa si inserisce nella naturalità del paesaggio.
- [10] Giovanni Michelucci, *Disegno di studio, Planimetria primo livello*, Teatro di Olbia. (Archivio Progetti Giovanni Michelucci)
- [11] Organizzazione dello spazio con orti sociali partecipati. (Foto I. Romitti)
- [12] Organizzazione dello spazio con orti sociali partecipati. (Foto I. Romitti)
- [13] Percorsi e sentieri spontanei nel territorio alla scoperta della storia, della flora e della qualità ambientale della Sardegna. (Foto I. Romitti)
- [14] Giovanni Michelucci, *Gli spazi del teatro. 23/02/90*, disegno AD1992. (Archivio Disegni Giovanni Michelucci)



[13]



[14]



Terra, territorio, terrestre

Giancarlo Paba, 11 dicembre 2018

Rigenerazione

Buona sera a tutti. Ringrazio molto l'amministrazione comunale, il sindaco Settimo Nizzi e Gianna Masu che sovrintende ai processi di collaborazione che abbiamo messo in campo.

Sono un professore della Scuola di Architettura di Firenze, un architetto e un urbanista oltre che il presidente della Fondazione Michelucci, e sono abituato a studenti più grandi; spero quindi di riuscire a trovare l'immagine giusta anche per voi. Vivo a Firenze da tantissimi anni e ciò che tiene insieme Olbia e Firenze è un'esperienza comune: l'alluvione. Io sono arrivato a Firenze dopo l'alluvione del 1966. Olbia è stata colpita dall'alluvione nel 2013. Si tratta di un piccolo legame importante per quello di cui parlerò: la Terra può essere cattiva quando noi siamo cattivi con la *Terra*. Sono un po' emozionato perché torno in Sardegna (torno in Sardegna ogni tanto) e parlerò quindi anche un po' della Sardegna e di alcuni artisti sardi.

Alcuni di voi sono in una classe di un liceo artistico e spero che guardare insieme alcuni dipinti di artisti sardi, legati al tema di cui parlerò, possa incuriosirvi. Il titolo del discorso di oggi è molto strano, mi rendo conto che sia più un titolo da conferenza universitaria. *Terra, Territorio, Terrestre* sono tre parole che sembrano dire la stessa cosa; cercherò di spiegare che sono tre cose diverse, tre angolature, tre modi differenti di guardare il mondo, e che il 'gioco' (l'interazione) tra la dimensione della *Terra*, la dimensione del *Territorio* e l'orizzonte del *Terrestre* è ciò di cui abbiamo bisogno per il futuro (Paba, 2019; Latour, 2017a; b). Ne abbiamo bisogno come umanità, non soltanto come olbiesi, sassaresi, fiorentini. Abbiamo bisogno che la *Terra*, come forza

originaria che ci condiziona in tutte le manifestazioni della nostra esistenza, il *Territorio*, che abbiamo costruito con il lavoro, e il *Terrestre*, che è l'orizzonte che crea un ambiente unificato per quale bisogna organizzare la nostra sopravvivenza, cooperino tra di loro. Questo è il senso alla fine della mia conferenza.

Il tema della rigenerazione urbana riassume questa idea, e ne parlerò in seguito.

La seconda tesi che cercherò di dimostrare, è che noi sardi, e la nostra cultura, il nostro rapporto col territorio, con la Terra, con il mare, con l'acqua, con le rocce, con le montagne, con i fiumi, può insegnare qualcosa a noi, ma può insegnare qualcosa anche al mondo: che la nostra cultura all'antica è molto moderna, contemporanea, potente, e che possiamo insegnare al mondo delle cose interessanti sul rapporto tra uomo e natura e sul rapporto tra uomo, terra e territorio.

Il primo termine intorno al quale ruota la conferenza è il termine «rigenerazione». Non lo faccio quasi mai, ma questa volta ho fatto ricorso al vocabolario. Rigenerazione si può definire in due modi (letterale e metaforico)¹. Nel senso molto letterale, rigenerazione si riferisce al ristabilirsi di integrità strutturale o fisiologica in tessuti organici o parti del corpo precedentemente perduti o asportati, di individui animali e vegetali. Quando voi prendete una lucertola e le tagliate la coda, la lucertola ha quella forza interna come organismo coeso, globale, unitario e integrato, di rifarsi la coda. Si rigenera perché riesce a produrre una nuova coda per rimarginare la ferita che gli era stata portata.

In genere quando ci si riferisce a temi di rigenerazione si dice che «questa è una metafora biologica». Per noi, comunemente, la rigenerazione coincide con il secondo significato, ovvero: restituzione o recupero, per esempio di un territorio.

Nel territorio di Olbia, rigenerazione potrebbe essere restituzione o recupero di uno stato di grazia spirituale o di dignità morale, sociale, politica, che si è incrinata e perduta e che in qualche modo bisogna ripristinare. Quello che io sostengo è che in realtà entrambe queste definizioni siano vere, cioè la rigenerazione di un territorio è anche, e io direi soprattutto, una cosa molto biologica, una cosa molto materiale: i nostri territori si sono guastati, funzionano male e cadono; noi li abbiamo guastati, consapevolmente o inconsapevolmente, anche proprio dal punto di vista fisico e materiale. Pensate ai casi di Genova, pensate ai danni delle alluvioni; vedete come a volte gli agenti naturali, gli agenti artificiali, le armi di distruzione di massa o le armi di costruzione di massa, producono effetti che mettono in crisi la tenuta di un sistema, di un'infrastruttura, di un ponte. Questo è molto materiale, è molto fisico, naturale, oltre che astratto, simbolico e metaforico. Rimettere in moto e utilizzare le potenzialità fisiche, naturali e biologiche del pianeta, della *Terra*, del *Terrestre*, lo spiegherò più avanti, è il primo atto di un di un progetto di rigenerazione urbana o territoriale.

Il primo atto di un progetto di rigenerazione urbana o territoriale di Olbia dovrebbe essere, secondo me, proprio il partire dall'acqua, dalla terra, dal suolo, dalla natura, dalla struttura geologica, dalla tenuta del sistema ambientale, perché è nella relazione tra questo e il resto, che un territorio può funzionare, può ripararsi, può rigenerarsi.

La ribellione della Terra

La reazione della Terra

La prima parola è *Terra* poi parlerò di *Territorio* e di *Terrestre*.

La reazione della *Terra* è quello che mi interessa particolarmente. Il ragionamento che sto per fare è svolto da un grande scienziato francese che si chiama Michel Serres (1992; 2016), una persona eccezionale, che ha scritto anche un bellissimo libro intitolato *Non è un mondo per vecchi* (2013), sui *millenials* (bambini e ragazzi) che usano il cellulare, definendoli «pollicini» per l'uso del pollice incollato allo smartphone. Serres si è messo dalla loro parte, dalla parte del diritto che essi hanno ad usare il cellulare. È un vecchio «cattivo» che capisce i bambini e i ragazzi molto più di altri vecchi «rompiballe», è quindi è uno scienziato molto coraggioso.

Nel libro a cui faccio riferimento oggi, *Le contrat naturel*, Michel Serres ragiona su un quadro di Goya (Serres, 1992), che è un pittore spagnolo. Il quadro [particolare in fig. 1] si trova nel Museo del Prado di Madrid e rappresenta, al contempo due duellanti, due nemici, due avversari: destra e sinistra, francesi e tedeschi, americani e cinesi, due persone che si combattono per uccidere e sconfiggere l'altro. Cosa interessante di questo quadro è che più gli avversari si aggrediscono e più colpi forti ciascuno dei duellanti cerca di portare sull'altro, più essi sprofondano nelle sabbie mobili. Quello che conta è il contesto: la *Terra* in cui sono che li inghiotte man mano che la loro aggressività cresce. Qual è il significato di questo quadro? Secondo Michel Serres, e io sono molto d'accordo con lui, è che bisogna che finiscano «i giochi a due». I giochi a due non funzionano più nel governo del mondo.

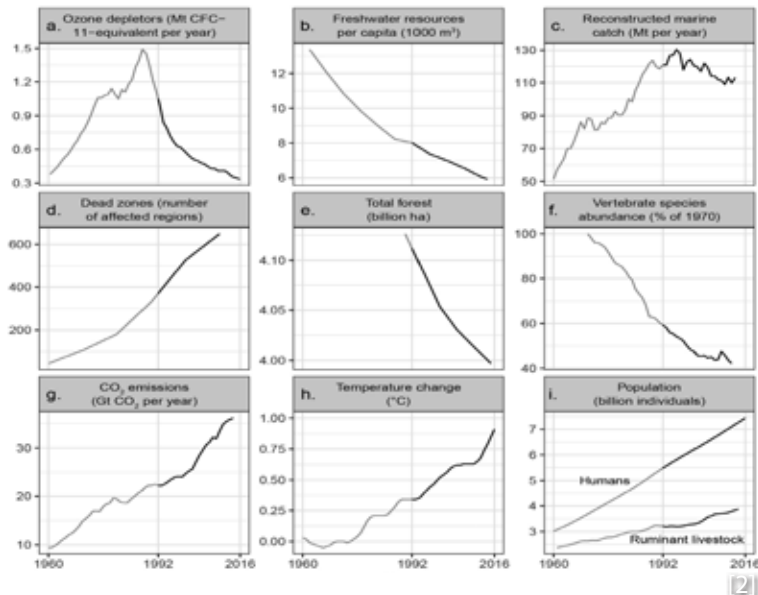


Il semplice contrapporsi di un avversario a un altro avversario, quando la *Terra* è in crisi, quando il suolo su cui siamo è un suolo non più in grado di sostenere e di sostenerci, può causare la morte di tutti e due i duellanti.

Quindi cosa dice Michel Serres? Che c'è un terzo attore, che il gioco è oggi a tre, forse addirittura molteplice. Il terzo attore è la *Terra*. Nei conflitti che ci oppongono gli uni agli altri, se dimentichiamo l'importanza del terzo attore, l'importanza della *Terra*, del *Territorio* e del *Terrestre* (lo spiegherò meglio più avanti), il rischio è che cadiamo tutti nelle sabbie mobili. Quindi fine dei giochi a due, inizio dei giochi multipli che richiedono collabo-

razione, cooperazione e investimento comune: giochi a somma positiva non a somma negativa, o a somma uguale (cioè una cosa o è mia o è tua).

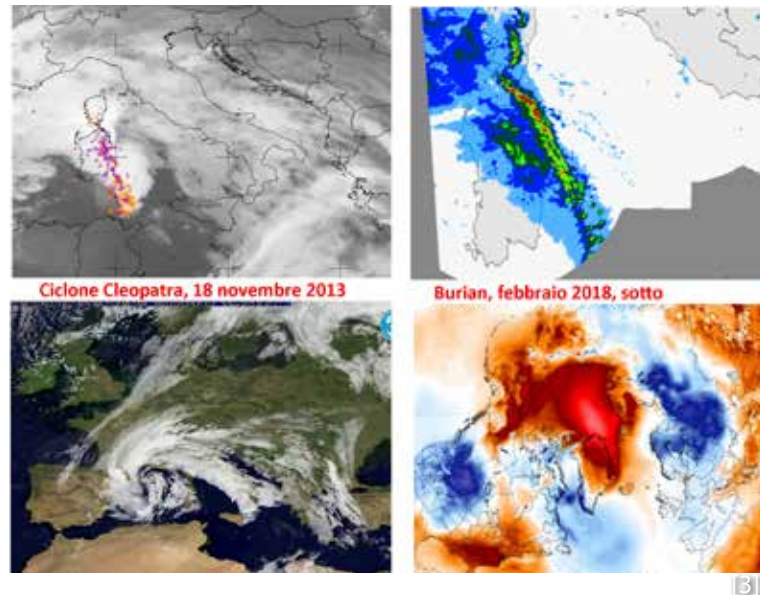
Se collaboriamo, quali risorse possiamo incrementare, quali risorse possiamo fare in modo che soddisfino il mio bisogno e il tuo bisogno, senza sprofondare nella *Terra*? Questo è il senso di questo quadro.



La Terra in crisi

Cosa significa che la *Terra* è in crisi? Alcuni scienziati del mondo (Ripple et al. 2017) prendono in considerazione otto fattori/indicatori [fig. 2] nel dare un secondo avvertimento sui problemi della *Terra* (a distanza di venti anni dal primo). Il primo fattore riguarda la diminuzione degli elementi che sono in grado di catturare l'ozono, il secondo riguarda la disponibilità di acqua potabile, il terzo riguarda la disponibilità di pesca per alcune popolazioni del mondo, essenziale per la loro sopravvivenza, il quarto riguarda le «zone morte» (*dead zone*, in inglese) che sono in crescita straordinaria negli ultimi anni. Sono porzioni di mare e di grandi laghi così inquinate, da non contenere più ossigeno al loro interno ed essere biologicamente morte (si trovano in una condizione di ipossia, ovvero mancanza di ossigeno). Gli altri indicatori sono: le foreste totali a disposizione della popolazione, la diversità biologica con l'abbondanza delle specie vertebrate, le emissioni di CO₂ in crescita notevolissima, il cambiamento della temperatura (in aumento), e la divaricazione tra crescita della popolazione e risorse alimentari (i grafici mostrano come ci sia gente che ha più fame di quanto ne avesse prima).

Questa situazione indica che la *Terra* si sta ribellando. Ho richiamato sopra l'alluvione di Olbia; si tratta di un evento epocale, un'esperienza drammatica che avete vissuto, un avvertimento della *Terra*. La *Terra* reagisce, la *Terra* dice «state attenti, guardate, può succedere questo». Le immagini dei cicloni Cleopatra (2013) e Burian (2018) (in particolare le strisce verdi dell'imma-

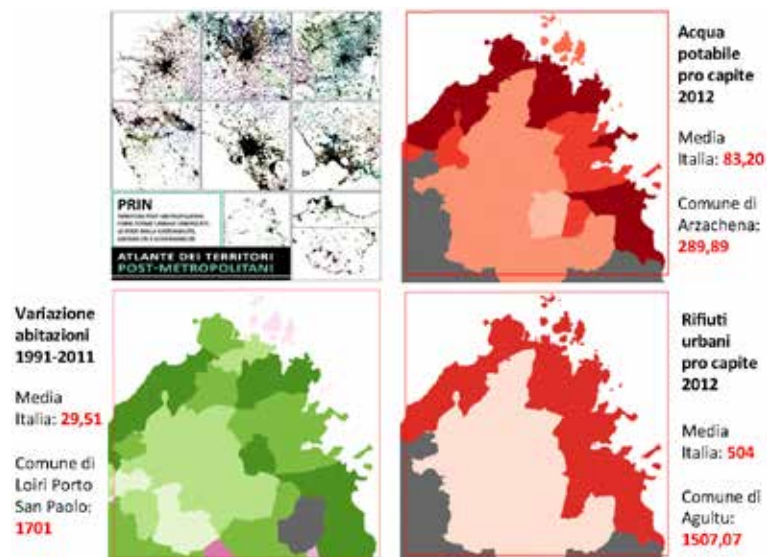


gine del Ciclone Burian) indicano il percorso di un ciclone di cui Olbia è diventata l'epicentro [fig. 3]. Il Burian ha portato freddo in tutta Italia e caldo in altri posti di solito freddi. La carta climatica dell'Europa mostra che la temperatura era 10-15-20° al di sotto delle temperature medie stagionali in alcune aree (area blu) e al di sopra di 20° nel caso del Polo Nord. Berlino, Londra, Parigi, Milano avevano le temperature sottozero e quasi tutte le zone del Polo Nord abitate, avevano la temperatura sopra lo zero. Un'inversione della logica della *Terra*, quindi, ciò che era freddo è diventato caldo ciò che era caldo è diventato freddo. È la *Terra* che reagisce.

Non c'è cattiveria, non è che l'uomo sia 'cattivo' se persegue lo sviluppo. L'uomo può diventare cattivo se non sta attento alle conseguenze dello sviluppo. In realtà è possibile conciliare le cose se lo si fa con intelligenza per dare un destino migliore ai nostri figli.

In una ricerca universitaria intitolata *Atlante dei territori post metropolitani* (prin.postmetropoli.it; Balducci et al. 2017a; b) [fig. 4], coordinata dal Politecnico di Milano, io ho seguito l'indagine sulla Toscana (Paba et al. 2017; Paba, Perrone, 2018) e una mia amica gallurese, Lidia Decandia, ha seguito le indagini sulla Gallura (Decandia, 2017) che qui richiamo perché rilevanti ai fini di questo discorso.

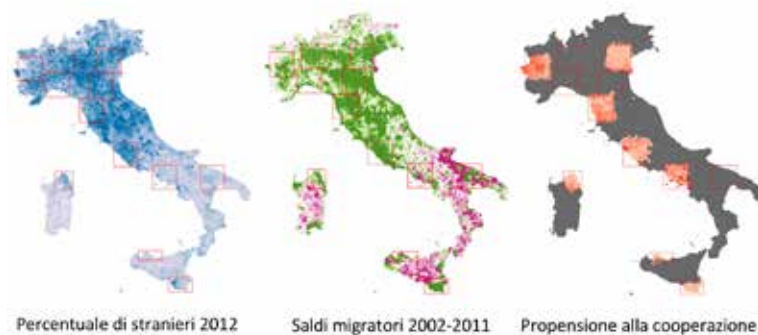
La Gallura è forse la regione più dinamica della Sardegna, la più interessante; la regione con mille problemi, ma anche con mille



[4]

opportunità; quasi sempre le cose interessanti hanno questo doppio aspetto. Tra i tanti, ho scelto di sottolineare 3 indicatori: uno riguarda la disponibilità di acqua potabile *pro capite*. La media nazionale è 83; in Gallura, ad Arzachena, è 289,89, ovvero tre volte più alta di quella nazionale per effetto della differenza tra popolazione residente e popolazione turistica. La stessa cosa accade per i rifiuti urbani pro capite dove la media nazionale è 504, e per Trinità d'Agultu è 1507. Per l'andamento del settore abitativo, con riferimento alla crescita e variazione dell'abitazioni, nel ventennio 1991-2011 la media nazionale d'Italia è al 29%, a Loiri Porto San Paolo, il caso più eclatante nella nostra zona, è di 1701.

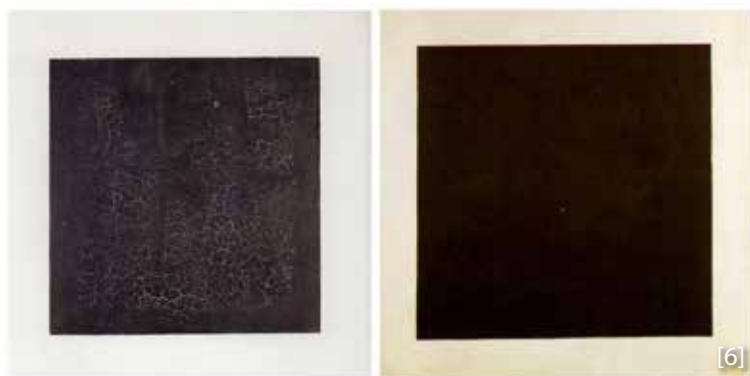
Gli stranieri in Italia sono distribuiti prevalentemente nelle aree centrali e nelle aree settentrionali, in virtù della correlazione tra sviluppo e movimento delle popolazioni [fig. 5]. Nel Sud, questa correlazione evidenzia che Olbia è un territorio che attrae. In fondo Olbia è stata fondata due volte, prima come terra nuova, in modo organico e strutturato, poi come città di governo dell'area turistica della salute nel dopoguerra, in modo disordinato, precario. È nata quindi due volte. Olbia sta alla Sardegna come Livorno sta alla Toscana: è la città nuova, la città dei sopravvissuti, di quelli che vengono da fuori, che portano problemi, ma anche idee, culture diverse che si mescolano e possono essere interessanti.



[5]

Un valore rilevante che emerge dalla ricerca riguarda, infine, la propensione alla cooperazione. Questo indicatore misura la disponibilità dei comuni a collaborare tra di loro in progetti di interesse comune: è molto alto in Piemonte, Toscana, Calabria; è basso nel Veneto montano; è bassissimo in tutta la Sardegna. I nostri comuni sono degli universi a sé per ragioni storiche; non ci sono colpe, questi sono vissuti come regni autonomi, difficilmente quindi collaborano gli uni con gli altri. Questo è sempre stato un problema per la Sardegna (anche se, credo, una caratteristica interessante), perché la rigenerazione urbana in realtà non è urbana (circoscritta alla città): o è territoriale o non è. La rigenerazione urbana è una cattiva denominazione perché il territorio non conosce confini (in questo caso tra regni autonomi), conosce invece le logiche materiali di aggregazione dei sistemi ambientali; il fiume non si ferma nel punto in cui passa un comune, l'acqua continua a scorrere.

I dati della ricerca evidenziano fenomeni che abbiamo contribuito a determinare. È ora inutile stare a pensare a chi sia responsabile. La prospettiva è quella del gioco multiplo che ci porta a riflettere su come sia possibile controllare gli effetti di questi fenomeni e trasformarli da problemi ad elementi virtuosi di rigenerazione, di ripartenze, di ricostituzione del funzionamento di un organismo.



La ribellione della Terra vs. l'ipotesi della piattezza del mondo

Passo ora a illustrare un quadro che è un capolavoro della pittura moderna [fig. 6]. Si chiama *Quadrato nero* ed è stato realizzato dal pittore Kazimir Malevich, un pittore russo del Novecento, avanguardistico e rivoluzionario, che dipingeva durante gli anni venti e trenta (Olsson, 2007). Era il periodo in cui si pensava che tutta la storia umana dovesse essere annullata. «Voglio che il quadro non si veda»: questo era l'obiettivo di Malevich nel dipingere un quadro completamente nero che rappresentasse il nulla (il *nothing*). In realtà, questo dipinto è vissuto nel tempo, come accade a tutti i dipinti che ogni tanto bisogna rigenerare, restaurare. Al quadrato nero di Malevich è successo che le trame nere della tela siano comparse in superficie. Come possiamo interpretare questa evidenza?

Il nostro gruppo di ricerca ha assunto ad esempio questo quadro e la sua storia vissuta, come idea guida per evidenziare la specificità dei luoghi (Paba, Perrone, 2018).

Nei giornali leggete che la globalizzazione rende tutto uguale, è la *flatness hypothesis*, la teoria della piattezza del mondo di un autore americano, Thomas Friedman, che dice che «siamo in

una società liquida, uguale dappertutto» (McCann, 2008). Cina e America sono lo stesso, Sardegna e Trentino sono lo stesso. Tutto diventa appiattito.

In realtà non è così. Le trame riemergono, il territorio è ruvido, non è piatto, è collinoso, rugoso, materialmente e biologicamente complesso. Il quadro si è vendicato sul suo autore mostrando la trama della sua costituzione fisica, materiale. Lo stesso accade nei nostri territori: la trama riemerge. Se non ci accorgiamo che i fiumi senz'acqua intorno ad Alghero, in realtà, sono fiumi che in certi momenti accolgono l'acqua, e li interrompiamo per costruirci sopra, quei fiumi si vendicheranno prima o poi, perché l'acqua arriva e troverà un ostacolo. I fiumi più importanti non sono quelli che hanno l'acqua, perché l'acqua la vediamo e ne abbiamo paura. Sono le incisioni del terreno dove l'acqua non c'è, ad essere le più importanti perché ci dicono che l'acqua ci sarà. Se non vedi l'acqua, e costruisci, rischi di fare degli errori impressionanti.

Allora succede quello che è successo al quadro di Malevich: la trama torna, il quadro torna (in questo caso l'acqua torna) ed è vendicativa.

Il Territorio come seconda natura

La *Terra* è il terzo attore, è al di fuori di noi, il *Territorio* invece è un nostro prodotto. Il territorio è ciò che la *Terra* diventa quando l'uomo la trasforma in artefatto perché ci mette l'agricoltura, le città, le strade; la fa diventare paesaggio, seconda natura.

Quando si vuol far vedere un paesaggio bellissimo si sceglie sempre il quadro dell'*Allegoria ed effetti del buono e del cattivo*

governo di Ambrogio Lorenzetti a Siena (Palazzo Pubblico, Siena, 1338-1339). Io invece mostro sempre un altro quadro fiammingo, che mi piace più. Diversamente dal quadro toscano che sembra voler mostrare come il paesaggio dipenda tutto dall'uomo, l'autore fiammingo, i fiamminghi in generale, popolo operoso alle prese con il problema dell'acqua, sanno che il paesaggio dipende dall'uomo, ma anche da come si tratta (con) l'acqua. Il quadro in questione rappresenta un paesaggio di Bruegel il Vecchio, dal titolo *Mietitura*, del 1565 (Ingold, 1993): questo è davvero il territorio.

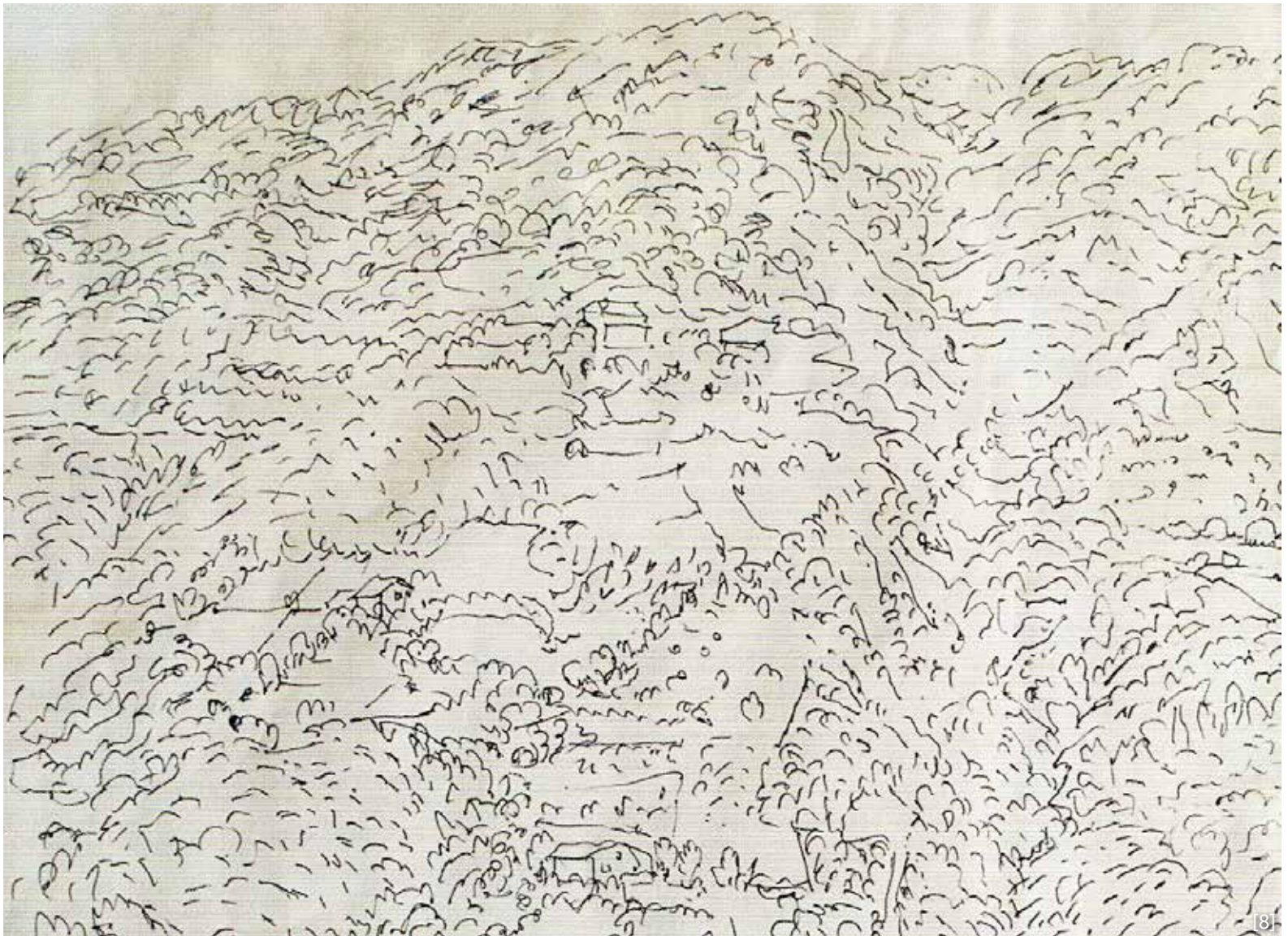
Non c'è il bel paesaggio toscano (di cui non se ne può più, troppo presuntuosi i toscani!), ma c'è il paesaggio dell'operare, del lavorare, del coltivare, del raccogliere con il rispetto per i fiumi, con il rispetto per la natura.

Noi sardi siamo bravissimi a far questo, come Costantino Nivola che più lo si studia, più si scopre che è un genio assoluto, un artista di importanza internazionale; l'artista sardo che più di altri ha saputo colloquiare con il mondo e con il più grande architetto del mondo: Le Corbusier. Nivola e Le Corbusier erano amici, hanno vissuto insieme a New York. Nivola ha sposato un membro della famiglia Guggenheim, dopo essere fuggito a New York per le persecuzioni naziste, e ha vissuto a lungo con Le Corbusier. Mi piace moltissimo il paesaggio di Nivola nel dipinto *Venditori di Lumache* (Altea, 2012)², perché mette insieme gli elementi naturali e gli elementi artificiali [particolare in fig. 7]. I sassaresi sanno che le lumache sono importanti per la dieta, ma Nivola mette in primo piano i venditori e dietro il paesaggio. Le lumache sono un'alimentazione naturale, povera, per i poveri.

Inizialmente la gente le andava a prendere direttamente dall'erba; solo successivamente venivano vendute.



Erano quindi un'alimentazione di raccolta e non da industria alimentare o da agricoltura moderna. Nivola le mette in relazione con il paesaggio, quasi a dire che quell'erba deve essere pulita, si deve rigenerare, e che il territorio deve essere mantenuto se deve produrre delle lumache che noi sardi possiamo mangiare. Quindi, è questo paesaggio che mi sembra rappresentare il territorio più del quadro di Ambrogio Lorenzetti.



Il Terrestre come orizzonte: il legame (in) visibile tra Costantino Nivola e Giovanni Michelucci

Che cos'è il *Terrestre*? Questo è un concetto più difficile. Oggi noi scopriamo una cosa rilevante, cioè che non siamo più padroni del mondo, siamo un agente geologico che può cambiare la figura del mondo. Non siamo più solo una forza architettonica capace di cambiare l'architettura del mondo, siamo anche una forza tettonica, capace di cambiare la geologia del mondo, e questo ci dà una grande responsabilità. Il mondo però ha una sua *agency*,

ha una sua volontà: «fa come gli pare», magari reagendo alle ferite fisiche e ambientali che noi inferiamo.

Quindi, che cos'è il *Terrestre*? Il *Terrestre* è un orizzonte verso cui dovremmo tendere, un orizzonte nel quale, secondo me, la rigenerazione urbana e territoriale dovrebbe far lavorare assieme le tre dimensioni fondamentali degli organismi territoriali: gli aspetti geofisici, gli aspetti geologici, gli aspetti antropici. Solo il gioco tra questi tre fattori può costituire il *Terrestre*. Questo ha dato luogo a molte ricerche nell'università e nel campo dell'arte. Mentre noi sappiamo come rappresentare un territorio con la cartografia tradizionale delle carte geografiche, rappresentare



il *Terrestre*, cioè l'interazione degli esseri viventi con la *Terra*, è molto più difficile.

Ad esempio, un laboratorio di ricerca francese ha cercato di costruire una carta di un territorio forestale, non rappresentando gli oggetti nello spazio con la cartografia tradizionale zenitale, che vede il mondo dal punto di vista umano, ma cercando di intrecciare le linee di forza dei viventi e non viventi di questo territorio³. È un meccanismo di composizione molto più elaborato; ci sono voluti due anni di lavoro per costruire questa carta che tiene conto del punto di vista del forestale, del cacciatore, delle piste naturali degli animali, degli odori, dei rumori, e tutti quegli elementi che non sono cartografabili in modo meccanico su una carta tradizionale, ma sono rappresentati attraverso un «meccanismo costruttivo».

Le carte bioecologiche sono un altro esempio di rappresentazione complessa che nella nostra università, definiamo bioregionale, proprio perché il territorio è visto anche in termini biologici. Questo si può fare a livello locale ma anche a livello globale, come appare nell'immagine della *Terra* come Antropocene, cioè la *Terra* come sistema unitario ormai caratterizzato dal forte intreccio tra intervento antropico e reazione bionaturale. Questo è appunto un modo di costruire con lo stesso processo creativo, una visione del *Terrestre* a livello globale.



Nel dipinto di Costantino Nivola *Veduta del Mugello*⁴ prodotto durante il soggiorno in Toscana [particolare in fig. 8] in una regione particolare e ruvida come il Mugello (nell'ultima parte della sua vita), le case sono completamente nascoste nel paesaggio: siamo quindi in una dimensione già *Terrestre*, post territoriale; siamo in un territorio dove l'uomo non è più l'elemento che domina; le opere dell'uomo non sono quelle che bisogna far vedere prima di tutte, come nel caso di Ambrogio Lorenzetti, dove il territorio era un supporto. La natura ritorna a essere protagonista, e l'arte e la cultura sarda sono straordinarie nel rappresentare questo elemento di tradizione che oggi è un elemento di modernità.

Nei disegni chiamati *Le radici della città* Michelucci [fig. 9a/b], negli ultimi anni della sua vita, riscopre la necessità di dialogare con la struttura naturale; il teatro di Olbia nasce in quella cultura, in questa fase. Michelucci è anche un architetto ardito quando si tratta di fare delle strutture del mondo (ha costruito un grattacielo a Livorno). Tuttavia, in questa fase della vita è come se avesse avvertito che la natura fosse ridiventata importante. Scrive: «mai come ora l'uomo ha paura di essere uscito dalla natura, di essere anzi il suo elemento più corrosivo». Questa è una citazione tratta da uno scritto di Michelucci che accompagnava i bellissimi disegni, in cui è possibile ritrovare un incontro Michelucci-Nivola che forse non si può sostenere da un punto di vista critico, ma che vorrei forzare in questa percezione dell'importanza della *Terra*, della natura, della pietra e dell'acqua.



[10]

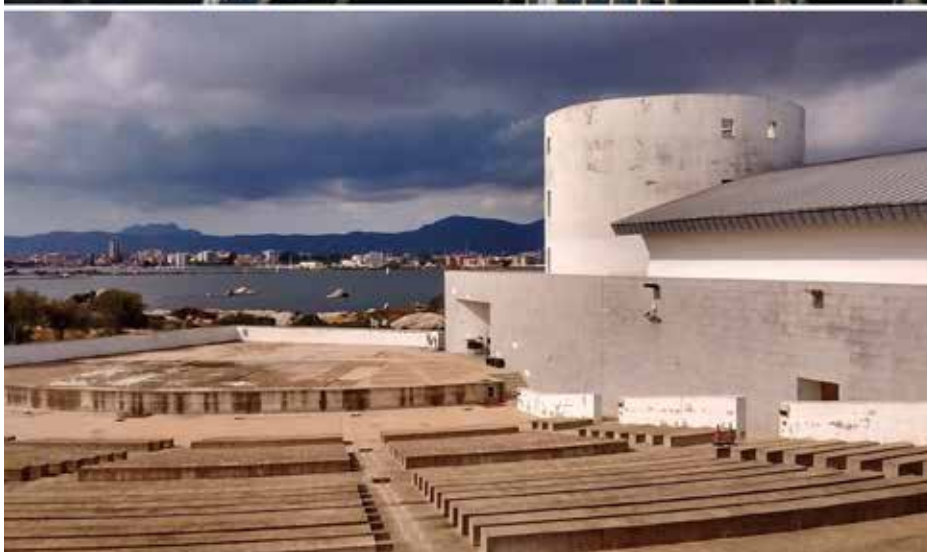
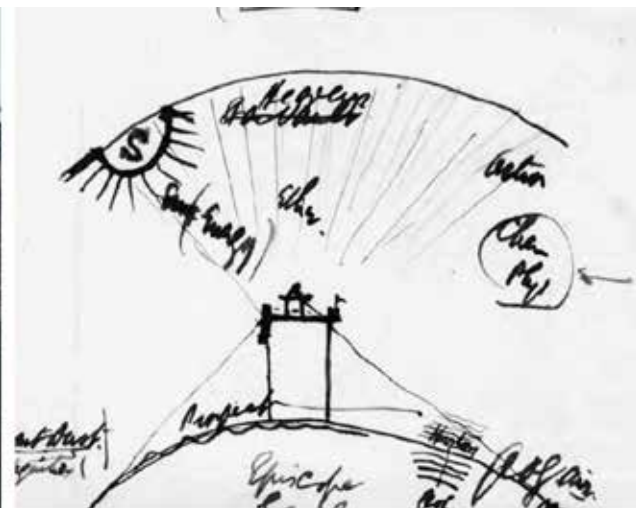
Le sculture di Nivola e del suo amico Salvatore Fancello, un altro grandissimo artista vissuto ventisei anni, rappresentano la famosa «Pietra ballerina», che esisteva nei dintorni di Nuoro, e che oggi non esiste più [fig. 10].

La terra ballerina indica che la *Terra* è precaria, può crollare, può non reggere alle vicende geologiche umane. La stessa cosa si vede in altri dipinti «rocciarì», possiamo chiamarli così, di Salvatore Fancello, che sono anche un po' orientali nel rilievo che viene dato agli elementi naturali: roccia, pietra, le pietre sono parole, ma anche le parole sono pietre.

Come hanno messa in evidenza gli ultimi studi, Nivola ha anche progettato, la piazza Sebastiano Satta a Nuoro, attraverso l'uso delle rocce che ospitano delle piccole sculture. Ha invertito quindi il rapporto tra uomo e roccia: l'uomo è piccolo nella roccia, ti devi avvicinare per vederlo. Nivola ha lavorato anche con Pietro Porcinai nel Mugello e poi progettato una piazza in Liguria. Nella corrispondenza tra i due, Nivola scrive a Porcinai: «io voglio che la piazza sia un vomito di prodotti di mare, sirene, pesci, natura e così via» (Mereu, 2012, 127)⁵. L'idea è di fare arrivare nello spazio pubblico della città i prodotti della natura.



eri sono stato dai miei fratelli a Sassari e c'era una mostra di Maria Lai *Art in public space*⁶, che mostra come noi sardi siamo in grado di anticipare il futuro [fig. 11]. La mostra presentava l'installazione che Maria Lai ha fatto nel suo paese di nascita Ulassai, nell'Ogliastra, *Leghiamoci alla montagna*. Legando la popolazione di Ulassai alla montagna, l'artista ha legato anche gli uni agli altri: quando c'è un legame il nastro lo possediamo in due, senza interruzioni tra me e te; se tra te e lui c'è un contrasto, facciamo un nodo, magari quel nodo si scioglierà un giorno. Tutti gli abitanti di Ulassai sono stati legati da questo nastro, un nastro di 27km che ha legato l'intera comunità e questa alla montagna. Potremmo definirlo un simbolo del *Terrestre* di trent'anni fa, quando questo tema non era all'ordine del giorno della cultura mondiale. È un simbolo di come noi sardi sappiamo che la montagna è sacra, è importante, che deve essere rispettata, altrimenti si vendica. Ci dobbiamo legare alla montagna, perché legarci alla montagna significa anche legarci tra noi stessi nel nostro rapporto con la natura, col paesaggio, con l'ambiente.



La rigenerazione urbana come processo vitale: Olbia e Giovanni Michelucci

La casa della città e del paesaggio: Da Edimburgo a Olbia

Mi hanno molto colpito le indagini e i disegni di Michelucci sulla torre del teatro di Olbia. La foto mostra una torre scenica e funzionale, ma in realtà nel disegnare la torre, secondo me, Michelucci aveva delle idee più bizzarre, più aperte; forse pensava che questa torre potesse essere qualcosa di più di una torre. Per noi

domani la torre potrebbe essere il simbolo di qualcosa di diverso. Lo schizzo de *La torre d'oro del teatro* di Michelucci (Olbia, Giovanni Michelucci, 1891-1990), come l'hanno definita Luciano Alberti e alcuni dei suoi interpreti, sembra corrispondere all'*Outlook Tower* [fig. 12], una torre osservatorio di Edimburgo costruita da un grandissimo pianificatore scozzese dell'Ottocento, Patrick Geddes, che è il più grande planner della storia della pianificazione, quello da cui è nata la pianificazione (Welter, 2002; Paba, 2010; 2011). L'*Outlook Tower* per Edimburgo è quello che per il progetto ITI Olbia chiameremmo un *community hub* (Calvaresi,



Lazzarino, 2018), cioè un luogo nel quale la comunità organizza l'osservazione e insieme la trasformazione interattiva del territorio (Early, 1991; Chabard, 2001; Paba, 2013). Forse questo pensava anche Michelucci, che la torre d'oro potesse essere, almeno idealmente se non materialmente, una torre policentrica. Se pensiamo al significato ideale, allora potremmo pensare ad altri luoghi in grado di svolgere questo ruolo, come ad esempio il San Ponziano, un *community hub* distribuito.

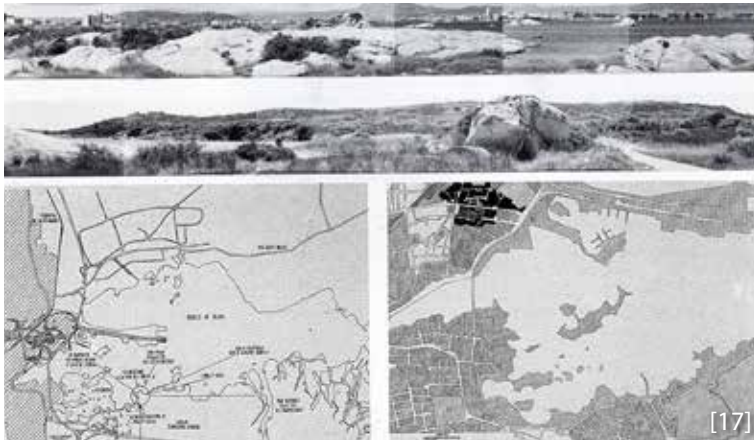
In uno schizzo del teatro, messo a confronto con una immagine dell'*Outlook Tower* di Geddes [fig. 13], sembra di riconoscere, un ballatoio dal quale guardare la città e una sorta di lanterna che poi è diventata la torre scenica. L'*Outlook Tower* era il punto di inizio di un processo di rigenerazione urbana di Edimburgo organizzato da Geddes (Lesser, 1974). Nella seconda metà dell'Ottocento il centro di Edimburgo era fortemente degradato e Geddes e la sua famiglia intervennero attraverso l'interazione sociale aperta «cominciando a mettere i vasi alle finestre». A partire da questo osservatorio, che era di fatto un museo, Geddes ha av-

viato un processo di rigenerazione urbana autogestito, promuovendo una serie di attività con le scuole e con l'infanzia, dando grande importanza alla didattica all'aperto per far conoscere e capire il territorio (Leonard, Mackenzie, 1989).

L'aspetto più interessante è che oggi a Edimburgo ci sono dei gruppi di popolazione che riproducono l'esperienza di Geddes per intervenire nei giardini degradati [fig. 14].

Si tratta di forme semplici di autorigenerazione. Qualcosa di simile a ciò che Costantino Nivola proponeva a Orani nel 1953 [fig. 15], ovvero una trama unitaria di verde che unisse tutte le case di Orani con dei pergolati. Questi disegni sono stati interpretati spesso come un'utopia. In realtà non si tratta di questo. Il disegno indica una strada, una possibilità, non necessariamente una forma finale, e in questo senso deve essere interpretato. Orani oggi rivive il «paese pergola», immaginato da Nivola.





[17]



[18]



[19]



[20]

dal suo stesso uso, paradossalmente. Un piano di rigenerazione territoriale dovrebbe riuscire a mettere in correlazione queste tre dimensioni: la dimensione profonda, sia in senso simbolico, sia in senso materiale, del collegamento con le aree interne del territorio; la dimensione attuale e il mare. Naturalmente, facile a dirsi, difficile a farsi.

Del teatro di Olbia ho preso soltanto poche carte di Michelucci, ma più probabilmente di Corrado Marcetti, – Michelucci faceva solo schizzi di idee in quel periodo – ; sono molto interessanti perché mostrano che quel progetto era un progetto di territorio, non di un’infrastruttura portuale [fig. 17].

Il progetto prevede il rapporto col porto, con l’Isola Bianca, con gli arsellari, con i campi di pesca, col Padrogiano, con le ex saline regie, con la città storica, con tutti questi elementi.

L’oggetto del nuovo processo di rigenerazione sarà stabilire una continuità della costa, ma anche: una connessione dal teatro verso Olbia in coerenza con l’idea del villaggio teatrale di Michelucci [fig. 18] con le piazze, con le stradine interne, un aggancio al mare; una connessione verso est e sud-est, verso il Padrogiano [fig. 19], le aree umide e Punta Maria; soprattutto, una connessione verso le ex saline regie [fig. 20], che sono appunto la parte con cui si dovrebbe dialogare per la ricostruzione dell’unità biologica e geologica del territorio (base di partenza del progetto di rigenerazione territoriale).

Naturalmente non possiamo realizzare il progetto di Michelucci per come è stato disegnato. Nel frattempo, le cose sono cambiate all’area del Teatro. Michelucci stesso non avrebbe oggi difeso questo progetto; ne avrebbe viceversa individuato un altro all’altezza dei bisogni attuali.

Possiamo però cogliere la suggestione michelucciana di apertura, immaginando che le attività da ospitare nel teatro abbiano una dimensione urbana, territoriale e regionale; questo è implicito nell’idea del teatro come struttura aperta, che articola la realtà interna in un rapporto con un fuori (non come luogo chiuso che ospita una messinscena finta). Questo fuori può essere locale, territoriale, persino regionale come si vede [fig. 21] nella suggestione grafica dell’apertura al territorio di Massimo Carta (2018). Questa rende protagonista il territorio aperto nella sua articolazione, nel mosaico variatissimo delle sue coperture vegetali e naturali, lasciando in bianco il costruito.



[21]

Nel mio libro nel 1998 intitolato *Luoghi comuni* ho scritto una storia che forse voi conoscete. All'inizio degli anni Sessanta un ingegnere, chiamato dal Comune di Bitti per costruire una strada, si accorge che questa strada in realtà coincideva con un sentiero esistente. Allora va dagli abitanti di Bitti e chiede «chi ha disegnato quel sentiero?» Gli abitanti rispondono che il sentiero lo aveva disegnato l'asino. Allora lui, sentendosi preso in giro chiede «e quando non avete l'asino come fate?» e gli rispondono «Quando non abbiamo l'asino chiamiamo gli ingegneri» (Paba, 1998) .

Questa sembra una stupidaggine, invece è una cosa molto interessante perché Le Corbusier odiava gli asini, diceva che fossero pigri,

che prendessero il territorio per le lunghe, e aveva anche ragione perché la modernità è a volte anche andare per le vie brevi. Ma diventa pericolosa se va sempre per le vie brevi. Allora oggi l'asino sardo, che rappresenta la capacità di avere dei progetti che sanno leggere il territorio (qualcosa che si può definire un'intelligenza degli asini), può costituire una cornice concettuale anche nel processo di rigenerazione urbana che rispetti la natura, che parta dalla natura, che arrivi al *Terrestre*, come gioco tra biologia, geologia e antropologia umana. E con l'asino di Bitti finisco la mia conferenza.

Giancarlo Paba, è stato professore ordinario di Tecnica urbanistica nell'Università degli Studi di Firenze, dal 2012 sino alla sua scomparsa nel 2019 è stato il Presidente della Fondazione Giovanni Michelucci.

Bibliografia

- Altea G. (a cura di) (2012), *Seguo la traccia nera e sottile*, Agave, Sassari.
- Balducci A., Fedeli V., Curci F. (a cura di) (2017a), *Post-Metropolitan Territories: Looking for A New Urbanity*, Routledge, New York.
- Balducci A., Fedeli V., Curci F. (a cura di) (2017b), *Oltre la metropoli. L'urbanizzazione regionale in Italia*, Guerini e Associati, Milano.
- Calvaresi C., Lazzarino E. (2018), *Community hub: un nuovo corso per la rigenerazione urbana*, in «Territorio», 84, pp. 77-78.
- Carta M. (2007), *La sottile linea blu. Insediamento costiero e progetto di territorio. Il caso gallurese*, CUEC, Cagliari, 2007.
- Carta M. (2018), *Trasformazioni urbane e resistenza del paesaggio non costruito*. [Disegno di Massimo Carta, Università di Firenze]
- Chabard P. (2001), *L'Outlook Tower comme anamorphose du monde*, in «Le visiteur», 7, pp. 64-75.
- Decandia L. (2017), *The territory of the Sardinian Province of Olbia-Tempio on the post-metropolitan horizon: from edge area to node of a new city-world*, in Balducci A., Fedeli V., Curci F. (a cura di), *Post-Metropolitan Territories: Looking for A New Urbanity*, Routledge, New York.
- Early J. (1991), *Sorting in Patrick Geddes' Outlook Tower*, Places, (7)3, pp. 62-71.
- Ingold T. (1993), *The Temporality of Landscape*, in «World Archaeology», 25(2), 152-174.
- McCann, P. (2008), *Globalization and Economic Geography: The world is curved, not flat*, in «Cambridge Journal of Regions, Economy and Society», 1, 351-370.
- Mereu A. (2012), *Il Nivola ritrovato. Un artista tra l'America e il Mugello*, Nardini, Firenze.
- Ingold T. (1993), *The Temporality of Landscape*, in «World Archaeology», 25(2), 152-174.
- Latour, B. (2017a), *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*, La Découverte, Paris, 2017.
- Latour B. (2017b), *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Change*, Polity, Cambridge.
- Leonard S.G. e Mackenzie J.M. (1989), *Ramsay Gardens*, Patrick Geddes Centre, Edinburgh.
- Lesser W. (1974), *Patrick Geddes. The Practical Visionary*, in «The Town Planning Review», (45)3, pp. 311-327.
- Olsson, G. (2007), *Abysmal: A critique of cartographic reason*, University of Chicago Press, Chicago.
- Paba G. (1998), *Luoghi comuni. La città come laboratorio di progetti collettivi*, Milano, FrancoAngeli.
- Paba G. (2010). *Radici. Alle origini della pianificazione interattiva*, in «Contesti», 1, pp. 19-30
- Paba, G. (2011), *Le cose (che) contano: nuovi orizzonti di agency nella pianificazione del territorio*, in «Crios», 1, pp. 67-80.
- Paba G. (2013), *Dall'Outlook Tower alla Casa della città*, in «La Nuova Città», n. 1, 2013, pp. 4-7.
- Paba G. (2019), *La ribellione della terra e il terrestre come orizzonte*, in C. Perrone, G. Paba (a cura di), *Confini, movimenti, luoghi*, Donzelli, Roma, 2019.

Paba G., Perrone C (a cura di) (2018), *Transizioni urbane. Regionalizzazione dell'urbano in Toscana tra storia, innovazione e auto-organizzazione*, Guerini, Milano.

Paba G., Perrone C., Lucchesi F., Zetti I. (2017), *Territory Matters: A Regional Portrait of Florence and Tuscany*, in Balducci A., Fedeli V., Curci F. (a cura di), *Post-Metropolitan Territories: Looking for A New Urbanity*, Routledge, New York.

Ripple W. J., Wolf C., Newsome T. M., Galez M., Alamgir M., Crist E., Mahmoud M I., Laurance W.F., and 15,364 scientist signatories from 184 countries (2017), «BioScience», December, (67)12.

Serres, M. (1992), *Le contrat naturel*, Flammarion, Paris.

Serres, M. (2016) *Biogea. Il racconto della Terra*, Asterios, Trieste.

Serres M. (2013), *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*, Bollati Boringhieri, Torino.

Welter V.M. (2002), *Biopolis: Patrick Geddes and the City of Life*, The Mit Press, Cambridge (Mass.)/London.

Note

- 1 Il concetto di rigenerazione in questo testo si ispira alle due componenti seguenti: il ristabilirsi di un'integrità strutturale o fisiologica in tessuti, organi o parti del corpo precedentemente perduti o asportati di individui animali o vegetali; la restituzione o recupero di uno stato di grazia spirituale (in questo senso, nella teologia cattolica, con particolare allusione al battesimo) o di dignità morale, sociale, politica («la r. dal peccato»). Per le definizioni del termine si fa riferimento alla voce dell'Enciclopedia Treccani di cui si riportano degli estratti: «Generare di nuovo. In partic., in biologia, ricostituire, riprodurre parte dell'organismo animale o vegetale, attuarne la rigenerazione: facoltà di r. tessuti/, visceri, arti amputati, ecc.; a ogni muta gli uccelli rigenerano le penne (e nell'uso com.: lozione per r. i capelli); nell'intr. pron., rigenerarsi, riprodursi, di un tessuto, di un organo [...], o anche di un intero individuo animale o vegetale [...]; «In senso religioso, far nascere a nuova vita nel segno della grazia: il sacramento del battesimo ci rigenera; Nacqui io pagan; ma poi nelle sant'acque Rigenerarmi a Dio per grazia piacque (T. Tasso); in senso sociale, ricondurre all'antica dignità, gloria, grandezza: r. una nazione decaduta; il Mazzini mirò a r. il popolo italiano. [...]»; «Estens. Ricostruire, rendere di nuovo efficiente: *medicina, tonico che rigenera le forze esauste*. Nella tecnica, rinnovare o riportare allo stato iniziale: *r. un catalizzatore*, riportarlo nelle condizioni di attività iniziali quando queste si siano attenuate o annullate durante l'impiego [...]».
- 2 Costantino Nivola, *Sassari (venditori di lumache)*, 1952, Biblioteca Universitaria, Cagliari [da Altea G., a cura di, *Seguo la traccia nera e sottile*, Agave, Sassari, 2012, p. 46]
- 3 *Cartogenèse du territoire de Belval*, 2016, Alexandra Arènes (<https://vimeo.com/232655044>; <http://s-o-c.fr/index.php/ufo/arduenna-silva/>)
- 4 Costantino Nivola, *veduta del Mugello, 1978?* [tratto da Mereu A., *Il Nivola ritrovato. Un artista tra l'America e il Mugello*, Nardini, Firenze, 2012, p. 202]
- 5 Lettera di Nivola a Pietro Porcinai con un'idea per il piazzale di Sant'Ambrogio a Zoagli (1983) [tratta da Mereu A., *Il Nivola ritrovato. Un artista tra l'America e il Mugello*, Nardini, Firenze, 2012, p. 127]
- 6 *Art in public space*; Sassari, dal 23 novembre 2018 al 31 gennaio 2019.







Il progetto ITI Olbia.

Investimento Territoriale Integrato del Comune di Olbia

Il **Piano Strategico «Olbia Città d'Europa»** è stato il punto di partenza per la definizione delle strategie per lo sviluppo sostenibile del territorio urbano nel medio-lungo periodo, nel rispetto del **capitale sociale, ambientale ed economico locale**.

Una indispensabile **strategia di resilienza urbana** che rimettendo in circuito le proprie risorse territoriali, le competenze e una necessaria visione del futuro possa affrontare le difficoltà che nuovi modelli di società ed economia fanno gravare sulla comunità.





Il progetto ITI Olbia nell'ambito POR FESR Sardegna 2014-2020) prevede un intervento di **rigenerazione urbana**, inteso quale insieme di azioni immateriali e azioni materiali integrate fra loro, all'interno dell'area urbana di Olbia, nell'ambito territoriale denominato «Ansa Sud», all'interno dei quartieri «Sacra Famiglia» e «Poltu Quadu», condizionati e racchiusi da un lato dai grandi assi viari e dall'altro la situazione straordinaria ma degradata della **ex peschiera**.

L'area è caratterizzata da manifestazioni di disagio socio-economico, di degrado urbano e da dati statistici che mostrano, in certi casi, valori penalizzanti rispetto a quelli riferiti all'intera città.





Gli obiettivi prioritari sono **re-innescare processi attivi ed integrati di inclusione** (sociale, culturale, economica e politica) attraverso azioni di rigenerazione urbana del territorio, sociale delle comunità, economica delle risorse, partendo da nuovi processi di valorizzazione dei **luoghi**, dei **saperi** locali, della **partecipazione** solidale e creativa, per costruire emancipazione, solidarietà, consapevolezza e nuove opportunità.

L'impianto strategico è rappresentato da quattro campi di azione:

- **Rigenerazione** dell'area di intervento;
- Servizi per l'**inclusione sociale**;
- **Valorizzazione socio-culturale**, artistica, educativa;
- **Inclusione attiva**: cultura d'impresa – percorsi di sostegno socio-economico – aiuti all'occupazione.



Le risorse da mobilitare per la rigenerazione sono:

- **Il territorio.** La costa sud rappresenta una straordinaria condizione **paesaggistica litoranea** su cui **innervare il progetto**, in termini di nuovo spazio pubblico da fruire e socializzare come cittadini e visitatori, da promuovere da e verso il resto dell'intera città, da gestire per avviare **microeconomia a base naturalistico-ambientale** e in termini di **sistema lineare per riconnettere** luoghi, funzioni e comunità.
- **I luoghi.** I quartieri popolari di «Sacra Famiglia» e «Poltu Quadu» sono il cuore dell'area, ma altri luoghi-risorsa potranno diventare caposaldi, insieme alle loro interconnessioni, del nuovo sistema urbano: i luoghi della formazione come il **Liceo artistico-musicale «Fabrizio De Andrè»** e le altre scuole, i luoghi della comunità come **San Ponziano con la nuova chiesa**, i luoghi della cultura come il **«Teatro Michelucci»** e il centro civico musicale **«MusMat»**.



- **Le persone.** Le energie vive del territorio, soprattutto i giovani, dovranno essere i veri protagonisti del progetto, soprattutto nella loro capacità di interagire, collaborare e condividere una nuova visione nel «rimettere in moto» **processi sociali, culturali ed economici** attraverso gli strumenti **materiali e immateriali** che il progetto potrà offrire loro: servizi, formazione, spazi, interconnessioni, infrastrutture e un territorio con una **nuova vocazione «solidale sostenibile sicura»** su cui costruire il loro futuro e quello di Olbia.

Il sistema delle azioni in programma, sebbene articolato proceduralmente, punta a generare il maggior livello di **interazioni** possibile tra le risorse in campo, facendo dei luoghi **i nodi della rete territoriale** e delle loro funzioni ed interrelazioni i nuovi flussi vitali per ridare energia a tutto il sistema urbano.



Il recupero del «Teatro Michelucci» e del «MusMat» collegati dal **percorso ciclo-pedonale litoraneo** (luogo privilegiato per promuovere micro-economie dalle risorse ambientali) potranno essere i **due poli 'fisici'** forse più evidenti del sistema, dove già negli approfondimenti è emerso il ruolo del Liceo «De Andrè» ad essere protagonista tra gestione e fruizione di quegli spazi, che potranno integrare quelli della scuola, oltre che 'produttore' in quegli spazi sui temi della **creatività e valorizzazione del patrimonio culturale** per il quartiere e la città. Attività e azioni a stretto scambio con la popolazione del quartiere, per incentivare e **aprire nuove sensibilità e opportunità lavorative.**

Un **Community Hub a San Ponziano** sarà il **terzo polo centrale** del sistema dal quale si diramano iniziative innovative di **ri-creazione di competenze di comunità** e di attivazione di **strategie di coping collettivo**, che coinvolgeranno gli abitanti dell'area con il più esteso contesto cittadino e con gli operatori e stakeholders locali, mediante la gestione di **spazi fisici e di energie creative** nei quali far convivere e condividere:

- attività di inclusione sociale mediante **interventi di empowerment** del capitale sociale dell'area ITI;
- attività di **coworking**, occupazionali e di startup a supporto della **rigenerazione e del riposizionamento socio economico** dell'area.



Un ruolo centrale che troverà modalità e interazione su tutti luoghi e le varie comunità del territorio di progetto, che oltre a fornire servizi punterà anche a promuovere e innescare forme di **Living Lab per l'innovazione e sperimentazioni** per l'autoimprenditorialità, l'incremento dell'occupabilità e del sostegno alle **micro, piccole e medie imprese** come forma di inclusione socio-lavorativa.

Al «Teatro Michelucci», stagiato sulla costa e visibile da tutto il golfo di Olbia, forse spetta il ruolo più rappresentativo dell'**identità del progetto**, con i suoi spazi come centro di documentazione e **biblioteca, laboratorio** per lo spettacolo e di **teatro** vero e proprio, per attirare non solo spettatori locali e stagionali, ma anche **spettacoli e produzione** artistica a scala regionale e nazionale con saperi, esperienze e competenze da condividere attivamente con chi in quel quartiere vive, studia e lavora.

ITI Olbia. Ridefinizione del ruolo strategico del Teatro Michelucci

Gli esiti delle attività di ricerca della Fondazione Michelucci sono soprattutto il prodotto di una forte interazione tra i vari soggetti coinvolti nelle varie fasi della ricerca stessa.

Al contempo sono state sviluppate ipotesi interne, costantemente poi verificate nel corso degli incontri con i vari attori per riallineare continuamente il quadro delle esigenze e delle effettive possibilità di intervento o di azione, per giungere ai vari scenari funzionali per il posizionamento strategico del teatro in relazione all'ITI Olbia generale.

Le valutazioni metodologica di approccio ai vari livelli di analisi propone le seguenti valenze principali:

1. Scala di quartiere

(rispetto al ruolo nel comparto urbano di ITI Olbia e dell'intorno – in termini sociali, culturali, economici e ambientali – , anche in relazione alle altre componenti del sistema urbano che vi convergono)

Il complesso del Teatro Michelucci si pone prima di tutto come polo di riferimento spaziale, fisico e iconico nell'ambito del progetto ITI Olbia, attorno a cui si andranno strutturando le varie altre azioni, sia materiali che immateriali previste, mantenendosi anche come ponte visivo simbolico dal resto della città.

Sarà inoltre terminale del principale percorso che struttura il progetto, quello ciclo-pedonale litoraneo, insieme al suo terminale opposto costituito dal Musmat, un percorso che dovrà essere in grado di attivare episodi di fruizione significativi per la qualità del tempo libero e per lo sviluppo di micro-economia, dove il ruolo dei due terminali – in particolare il teatro – sarà quello di poter accogliere negli spazi esterni servizi di supporto per i fruitori (bike sharing, bar-caffetteria estiva, noleggio barche, ecc..) e funzioni specifiche dedicate allo spettacolo, anche facendo sistema con MusMat e Liceo musicale.

Soprattutto rispetto al Liceo il ruolo del complesso sarà senz'altro essenziale per supportare buona parte delle azioni ITI in programma, oltre che poter divenire uno spazio funzionale diretto per la vita ordinaria degli studenti come spazio di studio (il Centro documentazione), di sperimentazione e performativo (il Laboratorio teatrale); l'eventuale esperienza di co-gestione (da sviluppare anche in termini organizzativi) potrà inoltre avviare nuove sinergie con altri soggetti istituzionali, accademici ed associativi che sono interessati alle opportunità che il complesso potrà offrire. Una connessione anche fisicamente esplicitata da un percorso dedicato e protetto ciclo-pedonale Liceo-Teatro che andrà ad innescarsi con l'altro percorso litoraneo che conduce al MusMat (con cui si sono sviluppate ipotesi ulteriori di usi condivisi degli spazi didattici).

Al contempo si attende anche lo sviluppo dei progetti in ambito ITI Olbia che interessano il community hub di Sacra Famiglia Poltu Quadu, considerando che il complesso teatrale possa essere una risorsa di spazi e opportunità di incontro per la comunità del comparto, anche in termini di strutture culturali e di servizio a disposizione.

In relazione alle precedenti considerazioni sarà quindi importante il carattere «aperto» della struttura, sia in termini di accoglienza facilitata che di gestione, trovando anche tutte le flessibilità necessarie a diventare «opera» per la comunità.

Sul fronte più prettamente legato allo spettacolo dal vivo la struttura potrà ospitare vari eventi ed iniziative contando soprattutto sul carattere multifunzionale del Laboratorio teatrale – attrezzabile in configurazioni e per tipi di fruizioni diverse – , a servizio di scuole, associazioni e compagnie locali per rassegne e piccole produzioni. Si prevede inoltre anche un assetto adeguato (in termini di oscuramento) per proiezioni, sia di tipo cinematografico che per convegni e conferenze, soprattutto nei mesi invernali per estenderne al massimo la fruizione ordinaria.

Gli spazi esterni della grande cavea, una volta messi in sicurezza e con una dotazione minima di attrezzature, potranno anch'essi riprendere vita per eventuali programmazioni estive a scala di quartiere o cittadine.

Rimane comunque fondamentale, a scala di quartiere, la connotazione sociale della fruizione che il complesso potrà offrire, anche in termini di elemento identitario e di coesione per la comunità, di chi vive, lavora e studia quotidianamente in questa parte della città, per esserne parte strutturale a tutti gli effetti.

2. Scala urbana e territoriale

(ambito olbiense e di area vasta, sia per le attività culturali che per la valorizzazione delle risorse ambientali)

Il Teatro Michelucci si misura visivamente, come detto, anche alla scala urbana mantenendosi come ponte visivo simbolico con resto della città. Una presenza sino ad oggi colta come un monumento silente ma che potrà ritrovare nuovo senso urbano diventando un segno rappresentativo nel paesaggio costiero di uno spazio culturale partecipato e identitario per la città. Oltre alle attività proposte a livello di quartiere, il complesso teatrale sarà parte del circuito cittadino del sistema bibliotecario, specializzato nella musica (e si spera allargato allo spettacolo in generale), connesso auspicabilmente anche al mondo universitario di Olbia.

La struttura teatrale potrà offrire, con il Laboratorio, spazi adeguati per la

produzione artistica professionale locale, tra musica, danza, prosa e altro, anche per la realizzazione di scenografie, e offrirsi poi come luogo per la rappresentazione al pubblico.

E' importante in questo senso l'opportunità di «destagionalizzazione» delle attività e degli spettacoli, potendo usare la struttura anche nei mesi invernali, soprattutto per lo sviluppo e la produzione professionale, in vista della stagione estiva particolarmente capace di recepire, grazie alla forte presenza turistica, un'offerta artistica legata al territorio.

Rispetto a quest'ultimo mercato estivo, si ritiene che l'adeguamento e messa in sicurezza della grande cavea esterna con gli spazi per i servizi di supporto potrebbe polarizzare in questo luogo l'interesse per operatori dello spettacolo che operano localmente con festival e rassegne; esperienze tentate occasionalmente nel tempo ma senza un supporto impiantistico ed allestitivo strutturato, per realizzare una adeguata programmazione.

Dotazioni allestitivo ed impiantistiche di base potrebbero inoltre attirare organizzatori dello spettacolo esterni – per l'abbattimento di costi di infrastrutturazione – in un ambito che potrebbe interessare una richiesta più estesa e mainstream rivolta all'area turistica più vasta della Gallura.

Sul piano del turismo sostenibile di qualità la riorganizzazione dei percorsi ambientali non solo costieri nel progetto ITI Olbia, se ben strutturati, promossi e dotati di servizi (con un importante terminale al Teatro Michelucci) si ritiene possano trovare raccordi con le reti regionali dei percorsi ciclo-scurionistici.

In ogni caso non potrà essere che una modalità ed esperienza di gestione evoluta, professionale, innovativa – e da testare sul campo – a mettere «sul mercato» la struttura teatrale, per trovare le risorse necessarie a sostenere anche le altre attività sociali che sono afferenti al più complesso progetto territoriale che è ITI Olbia.

3. Scala regionale/nazionale

(valutazione rispetto alla rete e al sistema teatrale e dello spettacolo)

Il posizionamento strategico a questa scala può avere prospettive solo a condizione di attivare almeno tre condizioni: un robusto intervento strutturale esterno e interno, una modalità di gestione adeguata al mercato e una attiva azione promozionale per far conoscere prima di tutto che il complesso teatrale c'è ed è aperto a quella prospettiva.

Rispetto alle questioni strutturali una prima riflessione è sulla implementazione di dotazioni, impianti e servizi a standard consolidati per gli operatori professionali.

Su questo scenario lo spazio di riferimento su cui puntare è naturalmente la grande cavea esterna, capace di ospitare circa 1600 posti, in una straordinaria posizione paesaggistica, di per sé un elemento di qualificazione, oltre alla rilevanza dell'autore, di grande capacità comunicativa, in un piano di marketing appropriato per attirare operatori di qualità.

I punti critici al momento sono diversi: si va dal sistema di accesso del pubblico e relativi servizi, alla gestione dei posti a sedere, dalle dotazioni impiantistiche esterne di base alla ridefinizione degli spazi interni (anche temporanea di Laboratorio e torre servizi), tali da offrire all'operatore – in generale dello spettacolo dal vivo – un «sistema teatro» adeguato anche per i costi di gestione ad ospitare spettacoli prevalentemente sui circuiti nazionali.

Va naturalmente tutto inquadrato rispetto alle tipologie di spettacolo a cui riferirsi: quelle tradizionali come lirica, prosa, balletto, musica classica, oltre a quelle più popolari, dai concerti pop e rock ai recital di attori e comici e altre forme di spettacolo più recenti, con grande impegno di

scenografie e supporti multimediali. In merito seguiranno alcune note di approfondimento nei successivi capitoli *Esigenze strategiche e Accompagnamento al recupero strutturale*, che potranno meglio far comprendere il peso di tali interventi.

Rispetto alle modalità di gestione è evidente che va attivata una struttura capace di interloquire con la rete e il sistema teatrale e dello spettacolo nazionale, per affrontare le condizioni organizzative, logistiche ed economiche di tale contesto. Questione gestionale, questa, che peraltro dovrà trovare adeguata integrazione con le altre vocazioni locali e sociali del Teatro Michelucci, che rimangono preminenti rispetto al territorio e anzi proprio da questa occasione di apertura al mercato dello spettacolo dovrebbero trovare occasione di sostegno, oltre che di scambio con coloro che passeranno da qui per portare la loro esperienza alle scuole e operatori locali insieme ai loro spettacoli. Rispetto quest'ultimo punto si ritiene potrebbe essere di grande interesse e con una ricaduta culturale significativa sul territorio promuovere, in periodo invernale, «residenze d'artista» per compagnie esterne orientate allo sviluppo di loro produzioni in interazione con i soggetti locali (scuole, associazioni, compagnie locali) per generare formazione di qualità.

Rispetto ad una attiva azione promozionale con l'obiettivo che il Teatro Michelucci possa essere un nuovo attore nel circuito dello spettacolo regionale e nazionale, già da ora sono da mettere in campo azioni possibili, lavorando sia sul piano istituzionale (Regione Sardegna) che degli operatori (reti, compagnie e organizzatori).

Un primo passaggio necessario è comunque quello di un chiarimento sui due punti precedenti, ovvero su quali dotazioni strutturali (e quindi quali tipologie di spettacolo) potrà contare davvero il Teatro all'aperto e su quale progetto di gestione andare a costruire, questione questa forse ancor più delicata e strategica; un chiarimento interno assolutamente propedeutico a qualsiasi altro passaggio verso l'esterno.

Si ritiene comunque che una prima azione strategica dovrà essere quella di coinvolgere la scena regionale dello spettacolo, per porsi da un lato come promotori di un'azione culturale che coinvolga queste reti (per entrambe a tutti gli effetti, costruire relazioni e posizionarsi per il breve-medio termine) e dall'altro per far conoscere, direttamente in loco, l'esistenza di questa particolare struttura teatrale e le sue potenzialità, insieme alle sinergie possibili con gli operatori locali.

Questa possibilità si ritiene possa essere sviluppata con un evento specifico da realizzare ad Olbia, nei termini di un «Forum per lo spettacolo dal vivo in Sardegna», invitando enti e istituzioni, a cominciare dalla Regione Sardegna sia a livello politico che amministrativo, e le reti e i soggetti regionali costituiti da operatori, compagnie e organizzatori, per una riflessione comune su potenzialità e sinergie attivabili, focus su contributi e finanziamenti, opportunità di sviluppo di progetti nazionali e comunitari, attivando attraverso un'esperienza partecipativa estesa di forte intensità (lasciando anche spazio alle rappresentazioni vere e proprie), un momento generatore importante, che Olbia potrebbe tenere a battesimo da protagonista, raccontando il proprio teatro e ospitando l'evento.

Un confronto interno di programmazione tra Fondazione, Amministrazione comunale e altri operatori di Olbia è già stato avviato, si auspica di calendarizzare quanto prima l'iniziativa, nel frattempo avviando l'attività relazionale esterna necessaria al successo della stessa.

Il testo è un estratto dal rapporto «ITI Olbia. Relazione di sintesi, attività 2017-2018» realizzato dalla Fondazione Michelucci per il Comune di Olbia, settembre 2019

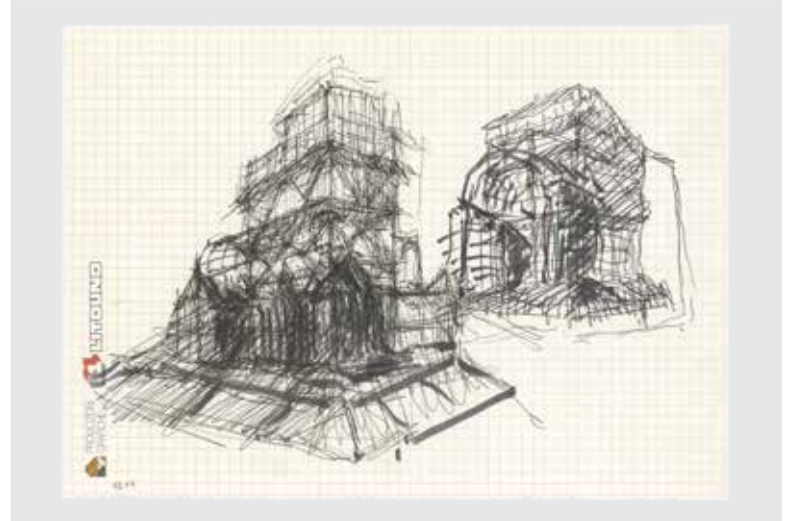
I disegni di Giovanni Michelucci per il Teatro

Realizzato postumo a sud della città, il Teatro di Olbia identifica una delle tematiche di ricerca più intense nell'ultimo anno di vita del maestro. Gli schizzi autografi mostrano come Michelucci abbia ripetutamente indagato la fruizione degli spazi teatrali filtrando esempi e richiami lontani, ma sfuggendo consapevolmente alle logiche obbligate di forme prestabilite. Non sorprende infatti se lo studio dell'edificio si confonde con la scena teatrale. A differenza della serie dei bozzetti per le scenografie delle opere musicali di Monteverdi a Siena in cui i pastelli sembrano coprire l'idea sottostante, qui il colore diventa protagonista grazie al segno marcato e morbido dei pennarelli che supporta, enfatizza e rafforza la struttura di base del tratto grafico a china. [68 disegni]



Prospetto, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD1998 (FGM)
Particolare



Alberi con edifici, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 30x21 cm
inv. AD1173 (FGM)

Vedute prospettiche, [1990]

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD1211 (FGM)

Prospetto, 1990

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1956 (FGM)

Pianta, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1209 (FGM)



Prospetto, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1957 (FGM)

Veduta d'insieme, 1990

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1958 (FGM)

Prospetto parziale, 1990

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1959 (FGM)

Prospetto parziale, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1960 (FGM)

Veduta prospettica e sezione, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1961 (FGM)





Sezione, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1962 (FGM)



Sezione, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1963 (FGM)



Sezione, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1964 (FGM)

Veduta prospettica, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1965 (FGM)





Prospetto parziale, [1990]

Tecnica mista su carta; 10x10 cm
inv. AD1966 (FGM)

Prospetto, 1990

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1967 (FGM)



Prospetto e pianta, 1990

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1971 (FGM)

Prospetto e veduta prospettica, [1990]

Tecnica mista su carta; 10x10 cm
inv. AD1968 (FGM)

Prospetto e pianta, 1990

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1972 (FGM)

Prospetto e veduta prospettica, [1990]

Tecnica mista su carta; 10x10 cm
inv. AD1969 (FGM)

Pianta, [1990]

Pennarello su carta; 10x10 cm
inv. AD1970 (FGM)



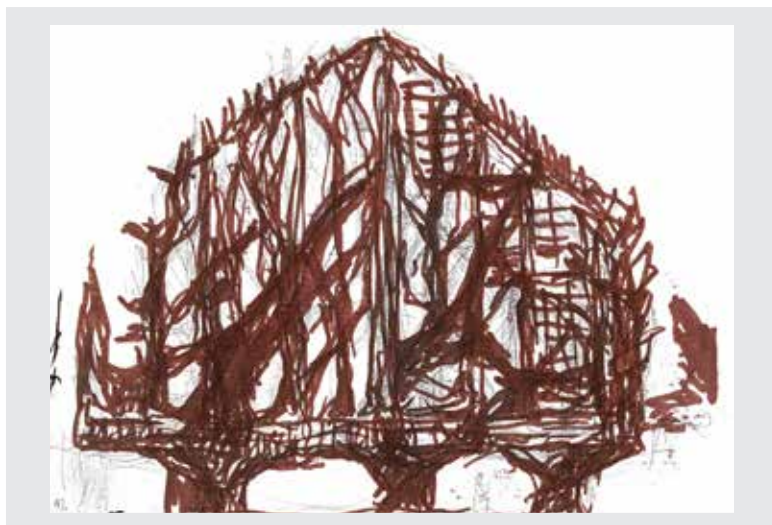
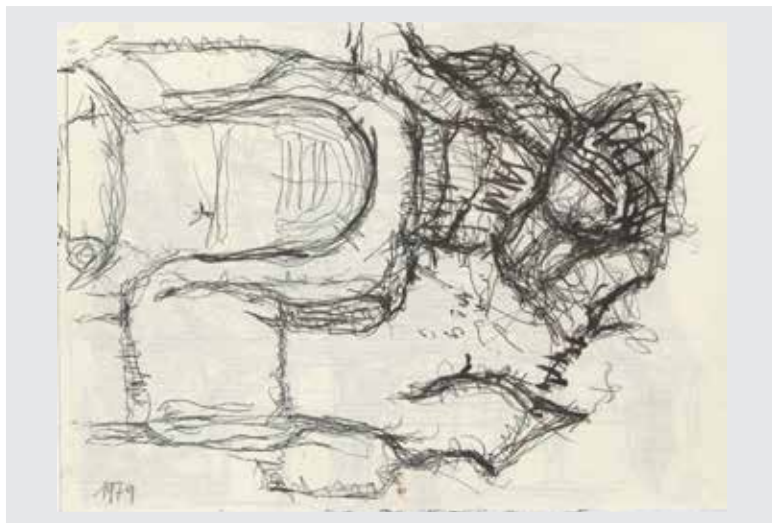


Veduta prospettica, 1990

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1975 (FGM)

Veduta prospettica, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1976 (FGM)



Pianta, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1979 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1980 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1981 (FGM)

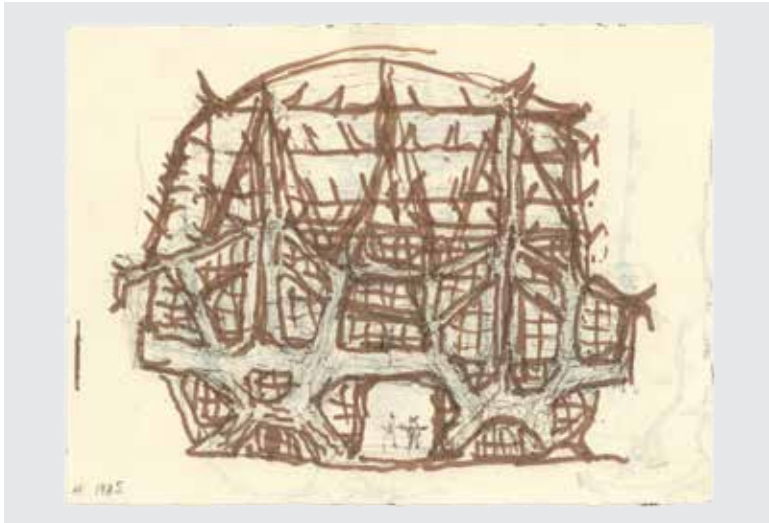
Scena del teatro, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1982 (FGM)

Pianta, prospetto e sezioni, [1990]

Pennarello su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1983 (FGM)





Prospetto, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1985 (FGM)

Pianta, [1990]

Pennarello su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1986 (FGM)

Sezione, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 15x20 cm
inv. AD1987 (FGM)

Scena del teatro, [1990]

Pennarello su carta; 9x9 cm
inv. AD1988 (FGM).

Scena del teatro, [1990]

Pennarello su carta; 9x9 cm
inv. AD1989 (FGM)



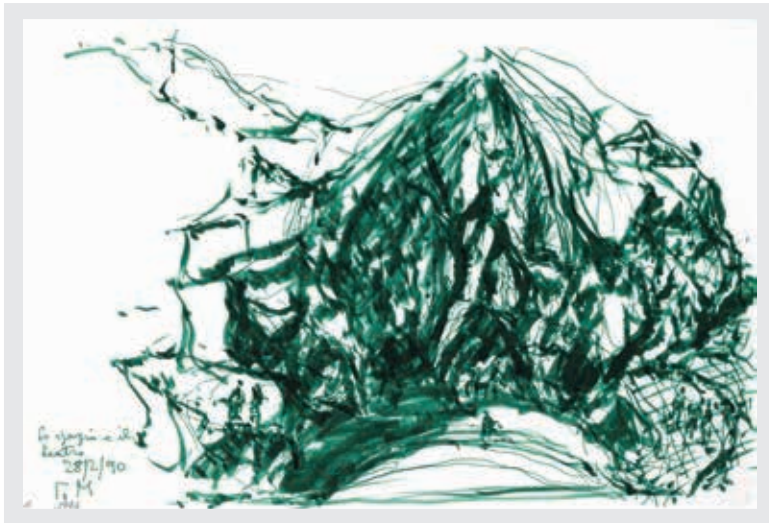
Scena del teatro, 1990

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1991 (FGM)



Scena del teatro, [1990]

Pennarello su carta; 9x9 cm
inv. AD1990 (FGM)



Scena del teatro, 1990

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1992 (FGM)

Scena del teatro, 1990

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1993 (FGM)

Scena del teatro, 1990

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1994 (FGM)

Scena del teatro, [1990]

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1995 (FGM)

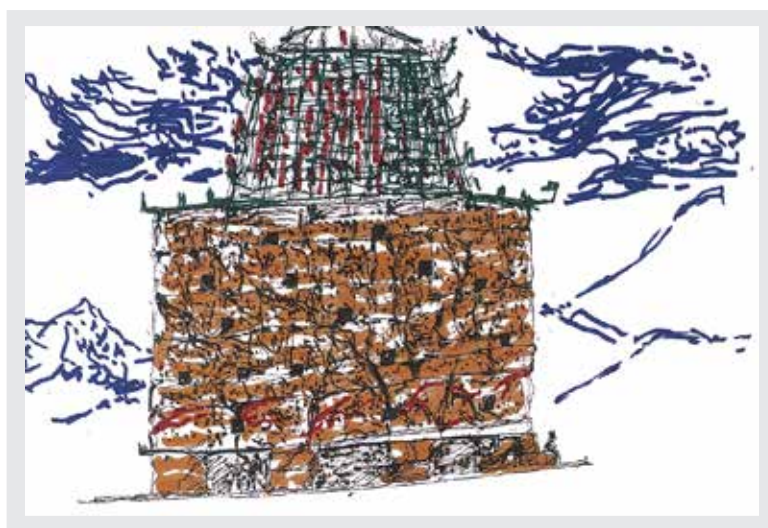
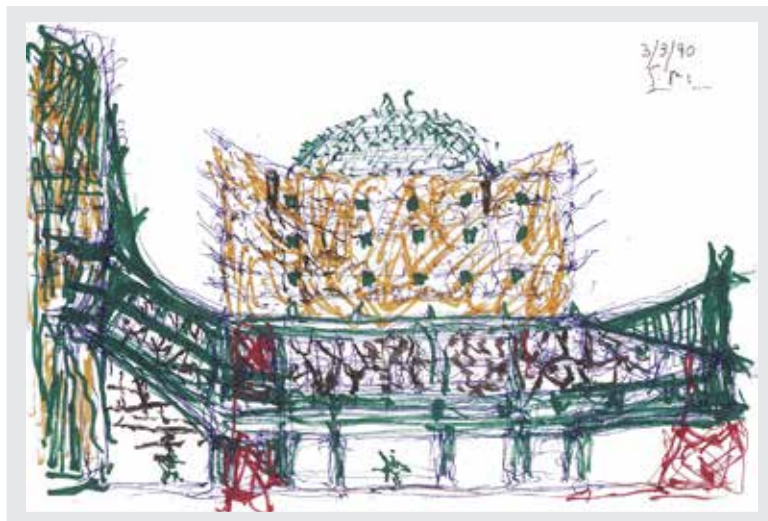
Sezione, [1990]

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD1996 (FGM)



Pianta, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD1997 (FGM)



Prospetto, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD1998 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD1999 (FGM)

Prospetto e pianta, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD2000 (FGM)





Prospetto, pianta e veduta prospettica, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD2001 (FGM)

Prospetto, 1990

Tecnica mista su carta; 21x30 cm
inv. AD2002 (FGM)

Prospetto e pianta, 1990

Pennarello su carta; 30x21 cm
inv. AD2004 (FGM)

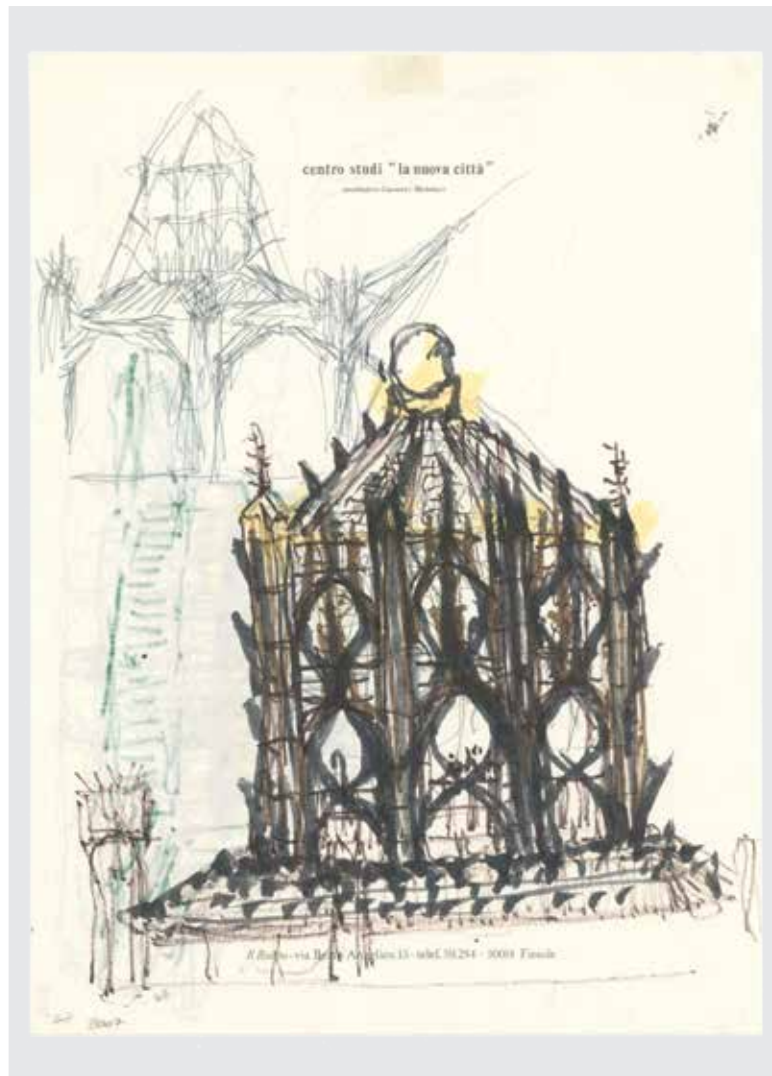
Prospetto, 1990

Tecnica mista su carta; 21x31 cm
inv. AD2005 (FGM)



Prospetto e sezione, [1990]

Tecnica mista su carta; 31x21 cm
inv. AD2006 (FGM)



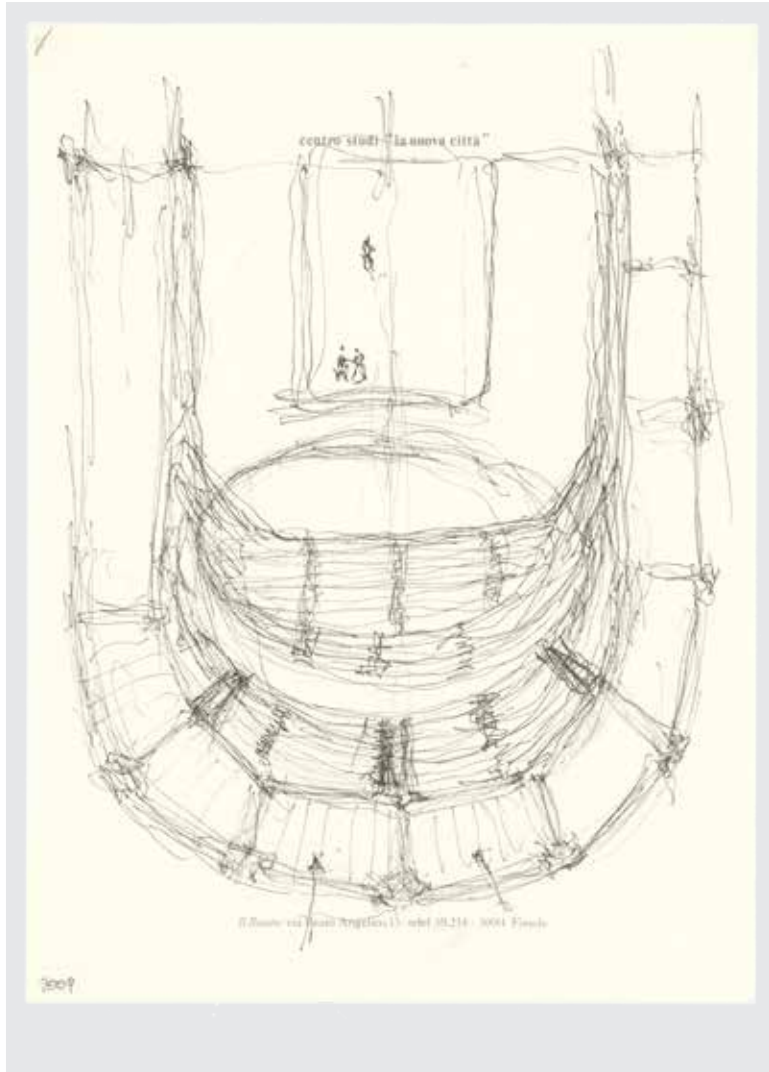
Prospetto e sezione, [1990]

Tecnica mista su carta; 28x21 cm
inv. AD2007 (FGM)



Prospetto e pianta, [1990]

Tecnica mista su carta; 28x21 cm
inv. AD2008 (FGM)



Pianta, [1990]

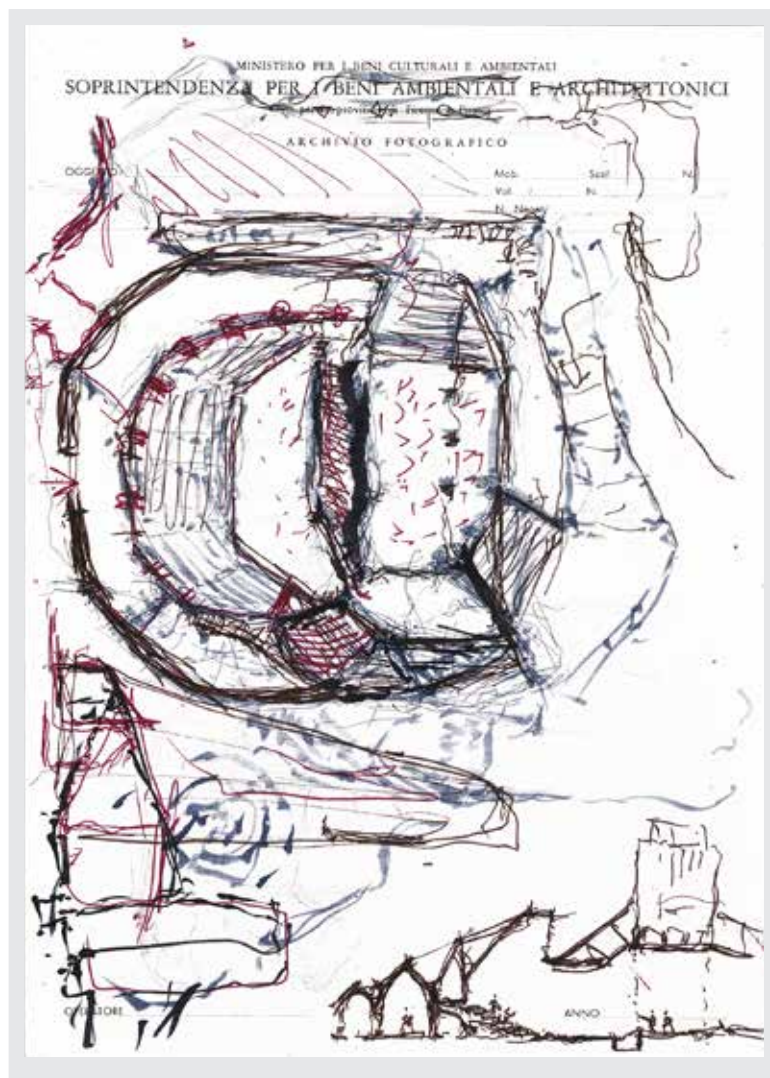
Pennarello su carta; 28x21 cm
inv. AD2009 (FGM)

Veduta dall'alto e sezione, [1990]

Pennarello su carta; 28x21 cm
inv. AD2011 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su carta; 21x28 cm
inv. AD2010 (FGM)



Prospetto con arca, [1990]

Pennarello su carta; 21x30 cm
inv. AD2012 (FGM)

Scena del teatro, 1990

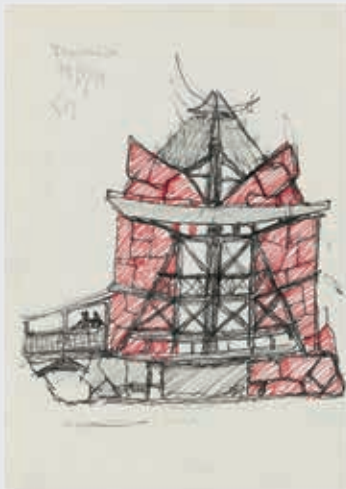
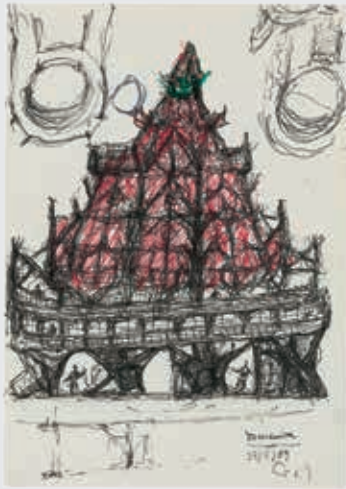
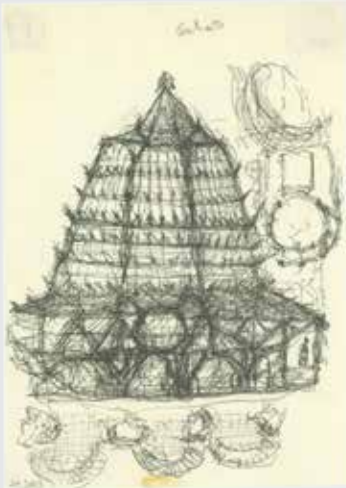
Tecnica mista su cartoncino; 21x30 cm
inv. AD2013 (FGM)

Prospetto, sezione e pianta, 1990

Tecnica mista su cartoncino; 21x30 cm
inv. AD2014 (FGM)

Pianta e sezioni, [1990]

Tecnica mista su cartoncino; 31x21 cm
inv. AD2015 (FGM)



Prospetto e piante, [1990]

Pennarello su carta lucida; 30x21 cm
inv. AD2019 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su carta da pacchi; 11x23 cm
inv. AD2018 (FGM)

Prospetto e piante, 1990

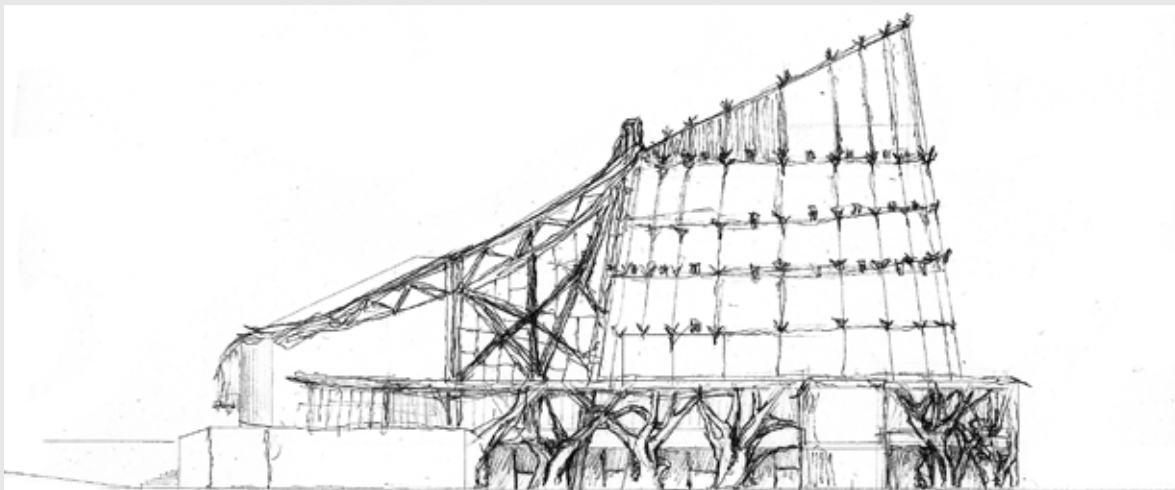
Tecnica mista su carta lucida; 30x21 cm
inv. AD2021 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su carta lucida; 21x30 cm
inv. AD2020 (FGM)

Prospetto, 1990

Tecnica mista su carta lucida; 30x21 cm
inv. AD2022 (FGM)



Sezione, [1990]

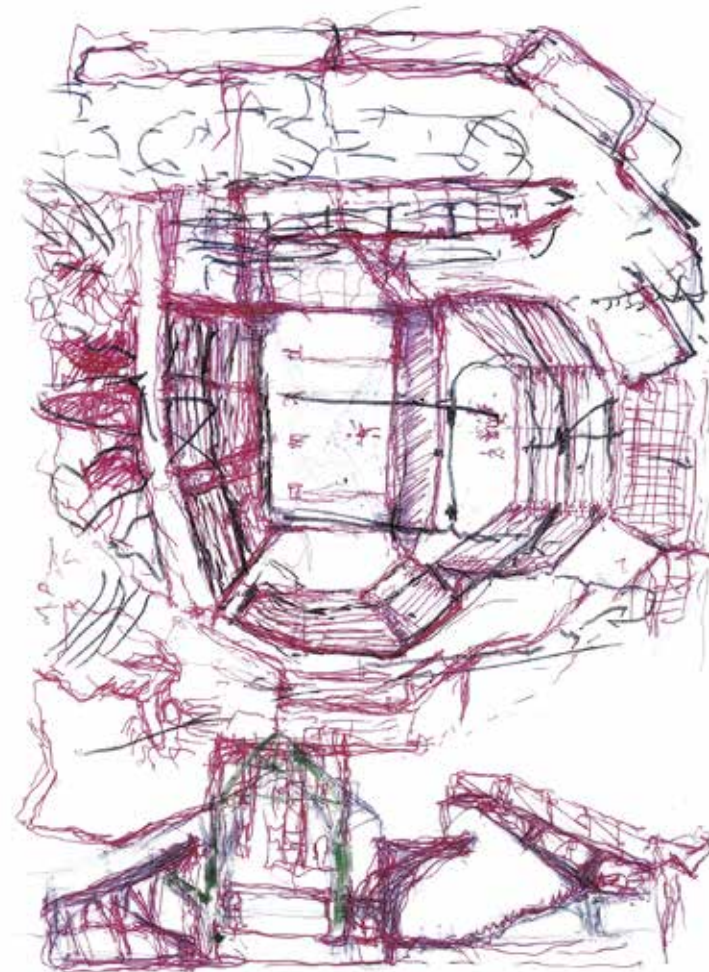
Tecnica mista su carta lucida; 23x48 cm
(ritaglio)
inv. AD2023 (FGM)

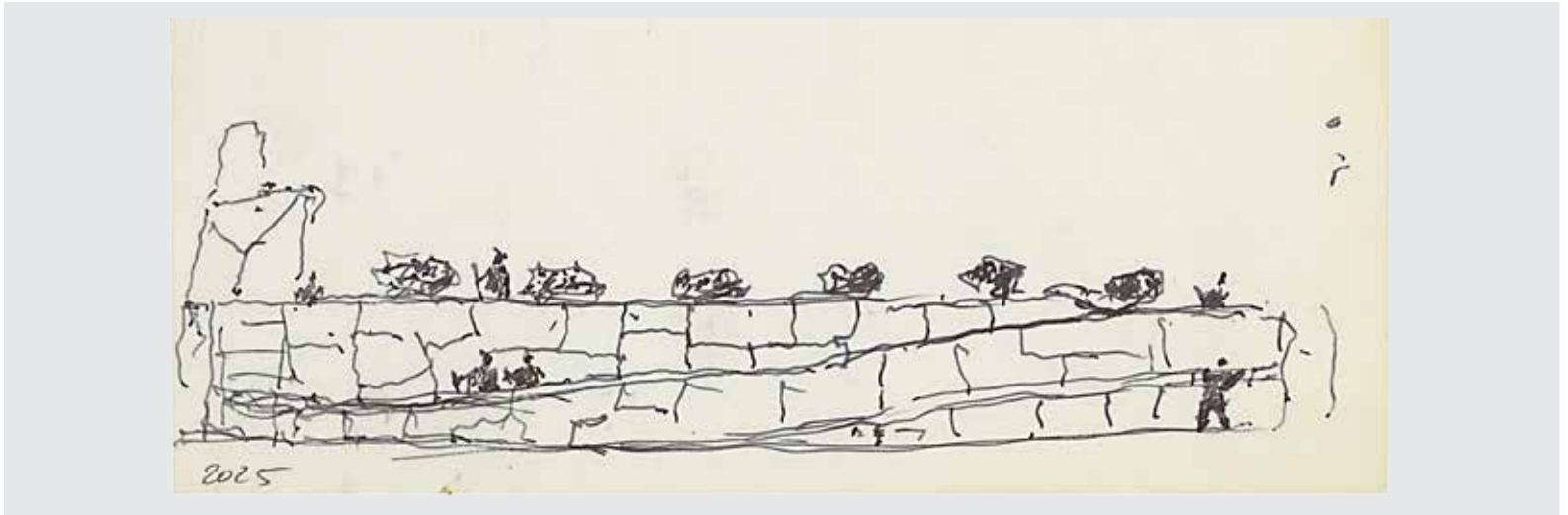
Prospetto, [1990]

Tecnica mista su cipollino; 30x25 cm
inv. AD2026 (FGM)

Pianta e sezione, [1990]

Tecnica mista su carta lucida; 30x21 cm
inv. AD2024 (FGM)





Particolare, [1990]

Pennarello su carta lucida; 10x21 cm
inv. AD2025 (FGM)

Prospetto, [1990]

Tecnica mista su cipollino; 38x25 cm
inv. AD2027 (FGM)

Prospetto parziale, [1990]

Pennarello rosso su carta; 10x10 cm
inv. AD2152 (FGM)



Ritratto di Giovanni Michelucci, 1989

Biografia

La prima formazione di Giovanni Michelucci (Pistoia, 1891 – Fiesole, 1990) avviene nella fonderia artistica di famiglia. Iscrittosi all'Istituto Superiore di Architettura di Firenze, ottiene nel 1914 il diploma di professore di disegno architettonico. La sua prima opera di architettura è una cappella realizzata durante la Grande Guerra sul fronte orientale a Casale Ladra, vicino a Caporetto (1916-1917).

Nell'immediato dopoguerra vive e lavora a Pistoia, frequenta l'ambiente degli artisti pistoiesi e progetta abitazioni tra Pistoia, Montecatini e Pescia. Nel 1925 si trasferisce a Roma, dove ricopre la cattedra di Architettura al Regio Istituto Tecnico Industriale e ben presto si inserisce nell'ambiente professionale progettando alcuni edifici privati tra i quali si segnala la villa Valiani (1929-1931). Nella nuova città universitaria romana progetta l'istituto di Fisiologia Generale, Psicologia e Antropologia e quello di Mineralogia, Geologia e Paleontologia (1932-1935). Negli stessi anni vince con il Gruppo Toscano il primo premio al concorso nazionale per il fabbricato viaggiatori della stazione Santa Maria Novella di Firenze (1932-1935) e poco dopo progetta il Palazzo del Governo di Arezzo (1936-1939).

Nel contempo svolge l'attività didattica presso la scuola superiore di Architettura di Firenze. Nel periodo 1928-1936 assume l'incarico di Architettura degli interni, arredamento e decorazione. Ternato al concorso nazionale bandito a Torino nel 1936 per la stessa cattedra, prende servizio a Firenze come professore straordinario e nel 1939 è confermato ordinario. In seguito otterrà il trasferimento alla cattedra di Urbanistica (1944) e successivamente a quella di Composizione architettonica (1946).

Dopo la liberazione di Firenze è membro della commissione per la ricostruzione e assume *ad interim* la carica di soprintendente ai Monumenti di Firenze e della Toscana. In questo periodo si dedica agli studi per la ricostruzione dell'area intorno a Ponte Vecchio e partecipa in collaborazione con altri al concorso per il ponte alla Carraia (1945) e per il ponte alla Grazie (1945-1957) aggiudicandosi il primo premio. Nel dicembre 1945 fonda la rivista «La Nuova Città», seguiranno altre esperienze editoriali con le riviste da lui dirette «Esperienza artigiana» (1949) e «Panorami della nuova città» (1950). Nel 1946 avvia il progetto per la chiesa dei santi Pietro e Gerolamo (1946-1953) a Collina di Pontelungo, poco dopo realizza la Borsa Merci (1948-1950) a Pistoia. Nel 1947 è eletto preside della facoltà di Architettura di Firenze e ricopre l'incarico fino ad agosto 1948 quando si trasferisce alla facoltà di Ingegneria di Bologna dove è docente di Architettura e composizione architettonica e di Tecnica urbanistica e assume la direzione dell'Istituto di Architettura e Urbanistica fino al 1965, anno in cui lascia l'insegnamento.

Tra le opere degli anni Cinquanta, si possono ricordare la sede della Cassa di Risparmio in via Bufalini (1953-1957) e l'edificio INA per abitazioni e negozi in via Guicciardini (1954-1957), entrambe a Firenze. Nel 1950 riceve l'incarico per il piano di sviluppo del villaggio industriale di Larderello (Pisa) e ne progetta gli edifici più significativi tra cui la chiesa della Beata Maria Vergine (1956-1958). A Bologna progetta gli edifici universitari per la facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero (1955-1965) e gli istituti di Matematica (1955-1965) e di Geologia e Mineralogia (1958-1961). Degli stessi anni sono il grattacielo Roma (1956-1966) a Livorno, la casa-capanna Pitigliani a Marina di Tor San Lorenzo nel litorale romano (1957), la nuova sede pistoiese della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (1957-1965), in sostituzione della Borsa Merci. Nel 1959 progetta la chiesa del villaggio Belvedere a Pistoia (1959-1961) e l'edificio della direzione provinciale delle Poste in via Pietrapiana a Firenze (1959-1967).

Nel 1960 riceve l'incarico dalla società Autostrade per la progettazione della chiesa di San Giovanni Battista detta «dell'Autostrada» (1960-1964) a Campi Bisenzio (Firenze). Nello stesso anno diventa membro effettivo dell'Accademia nazionale di San Luca a Roma e alla XII Triennale di Milano gli viene dedicata una sezione delle mostre personali di architettura. Nel 1966 è incaricato della ricostruzione della chiesa dell'Immacolata Concezione della Vergine di Longarone (Belluno) distrutta in seguito alla tragedia del Vajont. Ad Arzignano (Vicenza) progetta la scuola elementare Giacomo Pellizzari (1966-1968), la Chiesa di San Giovanni Battista (1966-1990) e l'annessa casa della comunità (1968-1981). A questo periodo risalgono gli studi per la riqualificazione del quartiere fiorentino di Santa Croce (1967-1968), il progetto di una filiale a Pistoia della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (1969-1979), il progetto della chiesa di San Rocco e del centro parrocchiale a Montalbano Jonico in provincia di Matera (1971-1972) e i primi disegni per l'Ospedale San Bartolomeo a Sarzana (La Spezia) completato nel 2000.

Nei primi anni Settanta progetta un memoriale a Michelangelo sulle Alpi Apuane a Carrara (1972-1975), la chiesa di Santa Croce e del centro parrocchiale del quartiere Quinto Basso a Sesto Fiorentino (1973-1974), realizza la sede del Monte dei Paschi di Siena a Colle Val d'Elsa (1973-1983) e avvia gli studi per la ristrutturazione della limonaia di villa Strozzi a Firenze (1973-1998). Negli anni successivi l'impegno prosegue con lo studio di alcuni interessanti progetti poi non realizzati: una chiesa e un centro comunitario nel quartiere di San Miniato a Siena (1977-1982), uno stabilimento termale a Massa (1978-1985) e una chiesa a Pian di Novello sull'Appennino pistoiese (1978). Nello stesso periodo progetta e realizza l'edificio delle Poste di Empoli (1978-1982) e la sede della Contrada Valdumontone a Siena (1974-1997). Nel 1982, con la Regione Toscana e i Comuni di Fiesole e Pistoia, costituisce la Fondazione Michelucci per promuovere la ricerca nel campo dell'urbanistica e dell'architettura con particolare attenzione alle strutture sociali. Nel 1986 coordina il progetto del Giardino degli incontri nel carcere di Sollicciano a Firenze completato dopo la sua scomparsa nel 2005. Gli ultimi impegni progettuali sono la nuova uscita degli Uffizi di Firenze (1990) e il Teatro a Olbia (1990-2000) realizzato postumo. Il 31 dicembre 1990 si spegne, alla soglia dei cento anni, nella sua casa-studio di Fiesole.

