

**Fabio Fabbrizzi**

## **UN RACCONTO TRA DUE SCENE**

### **Rileggere “Brunelleschi Mago”**

Per parlare di “Brunelleschi Mago”, uno dei libri fondamentali di Giovanni Michelucci, capace di contenere nella sua aura sospesa tra il confidenziale e l’iniziatico molte chiavi di lettura per la comprensione del pensiero e delle opere del suo autore, vorrei partire proprio dal suo protagonista principale, ovvero quel Filippo Brunelleschi che come vedremo costituisce un pretesto per parlare di molti altri temi legati all’architettura e al suo progetto.

Per parlare di Brunelleschi vorrei dunque partire da una scena; una scena che inevitabilmente mi si forma in mente tutte le volte che mi avvicino a lui, complici sicuramente quelle bellissime lezioni che Gabriele Morolli ci faceva, alla Facoltà di Architettura ormai molti anni fa, sull’argomento.

La scena potrebbe essere questa. O almeno così io l’ho sempre immaginata.

*Buio totale, silenzio assoluto, poi un rumore come di pietre smosse, di lastre che strascicano l’una sull’altra, poi un raggio di luce che disegna a poco a poco un varco, un’apertura e da quest’apertura si affaccia prima una testa, poi da dietro fa capolino un’altra testa, mentre noi che siamo gli osservatori silenziosi di questa scena, non possiamo non vedere il dipingersi sui volti dello stupore, della sorpresa e della meraviglia. Queste teste, questi volti, appartengono a due uomini, uno molto giovane e l’altro un po’ più maturo. Sono due artisti, due promettenti orafi e scultori, quello più giovane si chiama Donato, Donatello per gli amici, quello più maturo viene chiamato Pippo da Firenze anche se il suo vero nome è Filippo Brunelleschi, più anziano solo di una decina d’anni del primo e venuti da Firenze a Roma -perché a Roma questa scena si svolge per studiare l’“antico”, cioè per “rubare cioè con gli occhi”, gli elementi, le forme, le cifre di un passato ormai remoto ed usarle come riferimento e fonti di ispirazione per il loro lavoro futuro. Il motivo del loro viaggio è la delusione cocente che Filippo manifesta per non aver vinto il concorso per la realizzazione della seconda porta bronzea del Battistero fiorentino, vinto invece dal Ghiberti.*

Ho sempre trovato bellissima questa scena e straordinariamente ricca di simbologie. Due giovani che cercano di costruirsi un futuro nella comprensione di un passato. Una lezione profondamente valida anche ai giorni nostri.

Per cui mi piace immaginare i due che, come di fatto i resoconti del Vasari e del Manetti ci dicono, perlustrare instancabilmente questa città decadente e spopolata, alla ricerca di capitelli, basamenti, cornici, statue, che avrebbero poi ridisegnato per poterle meglio comprendere nei loro tratti essenziali. Da Roma, Donatello rientra prima a Firenze e Brunelleschi nell’anno che rimane da solo, sposta il fuoco dei propri interessi dalla scultura all’architettura, dalla forma allo spazio. Quindi non si limita a disegnare elementi e frammenti ma intere architetture, edifici interi, concatenazioni spaziali, gerarchizzazione, ovvero intuisce che dietro al repertorio delle forme, esistono dei principi che stanno prima della forma e che sono del tutto indipendenti dalla declinazione linguistica con la quale la forma si presenta. Per questo, potremmo dire che mentre osserva, mentre registra, mentre disegna sui suoi taccuini stretti e lunghi ottenuti con la pelle dello stinco del capretto perché più economica, non disegna soltanto le semplici forme, ma quelli stessi principi che sottendono e legittimano le forme. Ovvero mette, di fatto, in atto un processo di interpretazione.

Una volta tornato a Firenze, mentre avrà la ventura di riversare tutto questo nell’architettura, “inventando” un nuovo modo di intendere la forma e il suo progetto, gettando le basi di quel Rinascimento che tanto peso ha avuto nella nostra storia urbana, non si riferirà a quelle forme, ma ai principi che quelle stesse forme custodiscono e tramandano. Ovvero la sua “invenzione”, come la radice latina del termine ci suggerisce, altro non sarà che un ritrovare e un disvelare. Quindi la sua architettura diventa il vero punto di passaggio, la mediazione più reale tra una cultura di stampo

ancora medievale e una proiezione verso un possibile futuro. Un futuro che non dimentichiamoci, nasce per la prima volta dalla registrazione sensibile e interpretativa del passato.

Per questo credo che l'opera di Brunelleschi sia un'opera fondamentale, ovviamente non solo per essere un punto di mediazione tra la cultura medievale e quella della nuova era e non solo per le architetture straordinarie che ci lascia, ma proprio per questa sua intuizione di usare la storia, la memoria, il passato non come un sistema inamovibile di vincoli, come cioè un codice incontrovertibile, assoluto e statico, quanto piuttosto come un sistema flessibile da interpretare, quindi aperto all'ingresso di tutte le infinite umane eccezioni.

Ed è fondamentalmente questo l'aspetto che interessa a Michelucci, quando fra tutti sceglie appunto proprio Brunelleschi come pretesto per parlare di una propria visione dello spazio, della forma e del loro progetto. Una visione che per Michelucci è esistenziale, morale, etica prima che essere architettonica, quindi la forma, lo spazio, il progetto, sono basati ovviamente sulla regola e sui codici, ma anche e soprattutto sulle sue infinite deroghe, negazioni e superamenti.

E addentrandosi nelle pagine di questo "Brunelleschi Mago", si assiste al fatto curioso che vede proprio l'inventore della prospettiva, che può essere intesa come il primo passo verso una costruzione logica dell'architettura, rendendola misurabile, intelligibile, riproducibile, sia preso proprio a modello di una visione diametralmente opposta, capace cioè di innescare quella "vibrazione", come appunto la chiama Michelucci, in grado di trasformare l'architettura, il suo sistema linguistico e il suo sistema cognitivo, da dato a "fenomeno", ovvero cogliendoli come esperienza e come evento.

L'architettura di Brunelleschi dice Michelucci è ovviamente regola, modulo, proporzione, geometria, razionalità, ma oltre a questo è possibile riscontrarne una sorta di alito vitale che lega l'astrazione e la purezza delle sue forme ad una dimensione umana, oserei dire quotidiana, fatta di reciprocità e di relazioni con lo spazio della città, quindi con gli uomini che la vivono.

Michelucci insiste su questa capacità accogliente dello spazio brunelleschiano, capace di legare "a sistema" non solo l'edificio al tessuto urbano ma capace di innervare la pulsazione vitale che quello stesso spazio sottende.

Per questo Michelucci ci conduce verso la ricerca di questa vibrazione attraverso una sua personale visione delle opere di Brunelleschi, che per lui appare ben più importante di ogni modulo, di ogni misura, di ogni raziocinio e proporzione. E la cosa che stupisce e che seduce è che dopo aver letto questi passi, non può sembrarti altro che così, ovvero non si può fare a meno di sentire come dato fondamentale, proprio la coabitazione di opposti. Ovvero questa felice compresenza di due radici diverse che riescono a tenere insieme nello stesso spartito compositivo, la dimensione della razionalità e quella dell'istinto, la regola e tutta la complessità dell'umana esistenza.

In questa visione la Cupola di Santa Maria del Fiore non è il simbolo di una Chiesa che domina i suoi fedeli, ma la figura di una accoglienza che dentro di se custodisce l'arbitrio, la scelta, ovvero non un elemento architettonico assertivo e autoreferenziale che si conclude in se stesso, ma che al contrario si riverbera e si dissolve nella città e nel paesaggio, grazie alle infinite relazioni che essa è capace di innescare. Così come lo Spedale degli Innocenti non è un confine, un limite e un recinto, ma un ricetto urbano, un luogo di aperta reciprocità tra un'istituzione e la comunità che la sottende, ovvero un modo per innescare la trasfigurazione della percezione della città nelle forme dell'architettura, dando luogo ad un'osmosi, ad una reciprocità e a una comunione tra il senso dell'una e il senso dell'altra, che prima di allora non aveva mai avuto luogo nella lettura di uno spazio rinascimentale. Così allo stesso modo di come anche la Chiesa di Santo Spirito oltre ad un luogo di culto dove si celebra un rito, è anche un luogo capace di coagulare e restituire tutti gli umani umori di una piazza che si fa chiesa e di una chiesa che si fa piazza.

Insomma, nella nitida astrazione del linguaggio rinascimentale, Michelucci non può fare a meno di cogliere ancora tutta la complessità dell'esperienza medievale e del suo spazio vivente, che nella propria biologica spontaneità, unisce indissolubilmente il senso dell'architettura a quello dell'urbanistica.

Ovviamente Brunelleschi non è il solo protagonista del libro. Michelucci inserisce anche altri illustri architetti del passato: l'Alberti, il Palladio, il Borromini. I loro ruoli sono di confronto con le posizioni brunelleschiane, istituendo con loro una sorta di costante valutazione comparativa. Quando si parla del Palladio e della sua Basilica vicentina, Michelucci non esita a definirla come una sorta di enorme cetaceo piaggiato su un lago di pietra. Credo che quest'immagine ben indichi la mancanza di relazioni individuate da Michelucci nell'edificio veneto. Un edificio, secondo lui, incapace di farsi misura tra la città e l'uomo, incapace cioè di essere appropriato nei confronti delle infinite relazioni che lo sottendono e lo legano all'intorno.

Quando invece parla del Borromini, gli si riconosce la capacità di avere prefigurato una nuova visione di spazio, capace anche di perdurare molti decenni e di innescare molte relazioni ma quelle relazioni, a differenza di quelle Brunelleschiane che liberano l'uomo, hanno saputo solo imbrigliarlo in quello stesso tormento che lo spazio barocco suggerisce e veicola.

Ci sono ovviamente molti modi per intendere il senso di questa lettura in bilico tra dimensione esistenziale, fenomenologica ed espressionista che Michelucci fa dell'opera di Brunelleschi.

Uno di questi è quello che ci fa capire come Michelucci fosse inserito appieno nello spirito del proprio tempo, ovvero in quella parte della cultura del Novecento che presto ha messo in discussione le assertività e le asprezze dell'ultima grande narrazione della storia, ovvero la modernità, tentando di superare il modello positivista basato sulla razionalità della scienza, attraverso una nuova visione legata alle logiche della convivenza umana, dei comportamenti psicologici e del sentire spirituale. Ovvero questa sua lettura ci dimostra come il suo pensiero si collochi spontaneamente in questa sorta di *incrinatura* della ragione scientifica –uso il termine “incrinatura” prendendolo a prestito dall'ontologia heideggeriana- vista come un elemento che non riesce più a cogliere la pienezza dell'esperienza umana nella sua individualità libera e consapevole.

Quindi tra fenomenologia ed esistenzialismo si compie il superamento della visione positivista, incrociando le posizioni di Husserl, di Jaspers, di un Heidegger, di un Sartre, anche se ad onore del vero, l'unico pensatore contemporaneo citato da Michelucci nel libro è Karl Jaspers, forse più per il versante della psicologia che non per quello della filosofia.

A queste tangenze si somma la spontanea adesione che tutta la cultura fiorentina aveva dimostrato nei confronti delle intuizioni del geniale bibliotecario americano di Bernard Berenson, ovvero quel Geoffrey Scott, che aveva dato alle stampe “L'Architettura dell'Umanesimo”, una prima lettura in chiave esistenziale dello spazio rinascimentale, che costituisce i prodromi di quest'approccio all'architettura e al suo progetto.

Ma al di là di questi presupposti, credo proprio che lo scopo ultimo sia molto più semplicemente, non tanto il bisogno di radicare le sue posizioni nei confronti del passato legandole ad un illustre capostipite di pensiero e di azione, quanto piuttosto inserirle in un flusso di continuità genetica con la storia, capace di relazionarsi forse più che nei confronti del passato, proprio nei confronti di una visione futura.

Il senso interpretativo della storia, il privilegiare le relazioni sulle forme, la tangenza tra urbanistica e architettura, la commistione tra edificio e città, il superamento della forma in spazio, la pulsazione vitale, umana di questo spazio, insieme alla radice naturale del processo compositivo, sono i temi della progettualità di Michelucci che trovano in Brunelleschi non solo una loro nobile premessa, ma anche una loro possibile leva.

In fondo Michelucci ci dice leggendo l'opera di Brunelleschi, che l'essenza della progettualità fiorentina è legata non tanto alle singole forme quanto piuttosto alle relazioni che sottendono e legittimano queste forme, come se di fatto quest'approccio scaturisse dalla biologia della città stessa, ovvero dalla sua identità e che gli architetti, altro non possono fare che inserirsi in questa dinamica che prima di essere collettiva è singola, ovvero prima che artistica è etica.

Siamo soliti dire che Michelucci ricominciava ogni volta da capo, come se il senso vero della sua progettualità risiedesse in quella sua capacità di sapersi disporre di volta in volta all'ascolto degli accenti migliori di tutte le condizioni al contorno necessarie al processo di progetto, concentrandosi più che sul consolidamento dell'esperienza, sulla sorgiva ed entusiastica felicità della scoperta.

Questo è vero in parte, in quanto questa sua felicità ha avuto la forza di costruire tappa dopo tappa, revisione dopo revisione, dubbio dopo dubbio, le molte sfaccettature di un nucleo che è rimasto costante nel tempo, costituendo forse l'unica permanenza nella sua multiforme e instancabile ricerca. Un nucleo che può ricondursi all'idea di quella che lo stesso Michelucci definisce come *variabilità*.

Ovvero l'incarnazione dell'idea di una città che travasa nella forma, le infinite componenti della vita, siano esse di natura fisica, morale e spirituale, mutuando da loro, dalla loro variabilissima ricchezza, un'altrettanto variabile ideale estetico.

Una variabilità che riesce a definire quel particolare modo di intendere la genesi fiorentina della forma, quasi mai ottenuta a priori, ovvero derivata da condizionamenti di carattere geometrico, simbolico e tipologico, ma per così dire "trovata" come risultato delle infinite, mutevoli e variabili relazioni che concorrono a legittimarla e a definirla. Una forma costruita sulla fisicizzazione e sulla concretizzazione di flussi, traffici, collegamenti e relazioni, capace di registrare tutta la forza della pulsazione e del battito vitale di un uomo che rimane il soggetto-oggetto dell'esperienza architettonica. E questa vitalità, fatta di sovrapposizioni, di "piani di vita" differenti che si rincorrono, viene colta al meglio e quindi meglio gestita, non più dalla pianta, ma dalla sezione, strumento capace di "fermarne" al meglio i dinamismi.

Anche se di fatto questo concetto meglio si precisa durante il dibattito sulla ricostruzione postbellica delle zone distrutte dai Tedeschi attorno a Ponte Vecchio, in realtà trova anche precedentemente dei momenti di espressione. Io credo infatti che proprio l'edificio della stazione di Santa Maria Novella, sia una prima felicissima applicazione di questo approccio, ovvero una prima esemplificazione di una forma che nasce sulla concretizzazione dei propri ruoli urbani, come se proprio fosse costruita sulla fisicizzazione dei flussi, dei collegamenti, dei percorsi che essa instaura con il tessuto circostante, in una inedita osmosi tra architettura e città che permette per esempio di usarla indipendentemente dal fatto di dover prendere o meno un treno.

Così, quando con le macerie ancora fumanti, taccuino alla mano, Michelucci cerca di fermare con il proprio tratto ora incerto, ora insistito, le visioni di questa sua "nuova città", altro non fa che trasformare in architettura i flussi, le relazioni, i percorsi, sdoppiandoli ora in aerei percorsi che funzionano quali nuove vertebre all'interno dei tessuti, ora scoprendo inattese relazioni che le distruzioni hanno potuto svelare tra edifici, tessuto urbano, fiume e collina, slargandosi ora in nuove piazze che rappresentano la pulsazione di una vita in tutte le sue espressioni singole e comunitarie.

Nella poetica michelucciana questo approccio alla variabilità, ovvero questa registrazione di uno spazio vivente, si declina in tutte le sue componenti, attorno a tre nuclei principali, ovvero sulla reciprocità tra edificio e città, nei rapporti tra uomo, natura e architettura e nell'interpretazione sensibile dei luoghi attraverso l'interpretazione della storia.

A testimonianza di questa tendenza all'osmosi tra la città e l'edificio si possono ricordare esempi emblematici in questo senso, come l'edificio della Cassa di Risparmio di via Bufalini a Firenze, l'edificio delle Poste in via Pietrapiana sempre a Firenze e la Banca del Monte dei Paschi di Siena a Colle Val d'Elsa.

Sono edifici lontani nel tempo e inconciliabili da un punto di vista linguistico, ma tutti partono dalla medesima radice di variabilità, ovvero allestiscono la trasfigurazione del senso della città nell'edificio. La pulsazione vitale delle relazioni, diviene il vero tema compositivo dei tre esempi, capace di vertebrare le diversità di questi spazi, disposti ad accogliere le molte umane eccezioni.

Nel rapporto tra l'uomo, la natura e l'architettura, l'idea di un approccio umano al progetto, percorre molte strade e molte declinazioni. Vorrei ricordare fra tutte, solo l'esperienza, poi abortita, del Memorial Michelangiolo sulle Alpi Apuane che Michelucci sviluppa proprio a cavallo della pubblicazione di "Brunelleschi Mago". Qui tutte le modalità di gestione e di espressione del rapporto uomo architettura natura trovano una loro declinazione che va dal rapporto tra esterno ed interno, dalla forma che diviene frammento assonante alle caratteristiche naturalistiche del luogo, alla mimesi interpretativa di elementi naturalistici, come la foglia e la radice. Ma a queste modalità si somma quella dell'alterazione del consueto rapporto di figura/sfondo che solitamente

l'architettura allestisce nei confronti del luogo e del paesaggio. In questo progetto infatti, il luogo, la sua natura, la sua identità, vengono abilmente corretti da una serie progressiva di piccole movimentazioni, corrugazioni, fenditure, increspature che fanno apparire la nuova architettura come una sorta di concrezione naturale del luogo; roccia tra le rocce, collina tra le colline. Dopo l'atto progettuale non esiste più l'architettura e un paesaggio che la ospita, ma una nuova entità che riassumendole le supera, come se, di fatto, l'ala della variabilità avesse la capacità di portare reciprocità, relazione, identificazione e comunione non solo tra edificio e città, ma anche tra edificio e paesaggio, in una straordinaria anticipazione di quelli che sono i più recenti orientamenti della cultura progettuale contemporanea che ha fatto appunto della linea topografica, una delle sue più interessanti direzioni di ricerca.

L'interpretazione sensibile dei luoghi avviene per Michelucci elaborando le loro molte voci, attraverso lo sviluppo di una sensibilità che di volta in volta è diversa perché diverse sono le loro molte condizioni al contorno. Questa interpretazione passa il più delle volte attraverso l'interpretazione del carattere e dell'identità tradizionale dei diversi luoghi, riuscendo ad intervenire non tanto sulle forme di questa tradizione, quanto proprio sui principi formali in essa contenuti. Anche in Michelucci, come appunto anche in Brunelleschi, la storia viene usata in maniera flessibile, come un repertorio dal quale non estrarre forme sterili e fini a se stesse, ma principi formali, quindi indipendenti da una loro connotazione linguistica. Questo uso interpretativo della storia, viene inteso come espressione vitale e umana dello spirito di una comunità.

La revisione critica alle assertività del Razionalismo, avviene per Michelucci con la realizzazione della chiesa di Collina vicino Pistoia, anche se a ben vedere, il suo razionalismo è sempre stato mitigato dalla presenza di uno sguardo capace di catturare nel progetto temi e istanze provenienti dai luoghi. A Collina, la reazione è quella di tornare alla spontaneità della sapienza costruttiva contadina, grazie alla quale le piccole masse della Chiesa si giustappongono a ricordare il piccolo grumo edificato di un insediamento colonico, nel quale assieme al cemento armato, spicca l'uso della pietra a faccia vista, le coperture a coppi e tegole, la loggia frontale, le aperture schermate da file di mattoni sgranati, proprio come nei fienili della tradizione locale. Un edificio che si pone in assonanza non solo con il contesto fisico dell'intorno, ma anche con quello ben più paradigmatico della dimensione artigianale, che nella poetica di Michelucci assume il senso di una corralità, di un *esserci* comune e costante dal quale deriva la "felicità" e la "magia", per usare termini a lui cari, del fare architettura.

Ma dove forse questo rapporto con la tradizione assume il valore a mio giudizio più alto è nell'edificio che costruisce all'inizio degli anni '50 in via Guicciardini all'angolo con via dello Sprone. In questo edificio Michelucci afferma un'idea di *continuità* tra il passato e il presente, allestendo un percorso di allusione e non di citazione nei confronti di quelle molte caratterizzazioni che strutturano l'idea di Firenze e del suo carattere architettonico. La silente massività dell'architettura fiorentina viene interpretata soprattutto nel prospetto su via dello Sprone, attraverso la sensibile interpretazione della torre caratterizzata da una massa in pietra forte, rotta solo da piccole e asimmetriche bucatore capaci di saggiarne la consistenza e lo spessore, ricordando senza mimesi alcuna il carattere tradizionale delle molte torri presenti nell'intorno. Ma l'interpretazione di Firenze è anche nell'affermazione di uno spazio duale, silente verso l'esterno e maggiormente ricco di relazioni verso l'interno, proprio come un qualunque isolato della tradizione urbana.

Per concludere queste riflessioni scaturite da un libro come "Brunelleschi Mago", vorrei ancora immaginare una scena. Una scena che mi si forma in mente tutte le volte che mi avvicino a Michelucci. Una scena che questa volta non ha nessuna lezione universitaria come suo spunto ma quella poesia che lo stesso Michelucci scrive nel novembre del 1990, un mese appena prima della sua morte, prima di non compiere mai il suo secolo di vita. La poesia si intitola "Colloquio con una grande finestra". La scena potrebbe essere questa.

*Pomeriggio inoltrato, una luce metallica ritaglia un quadro luminoso nella penombra della stanza. Davanti alla finestra c'è un vecchio seduto ad un tavolo che guarda fuori e osserva il paesaggio*

*con la valle, i cipressi e gli ulivi. Osserva attentamente anche il volo degli uccelli che disegnano cerchi sempre più vicini attorno alle cime degli alberi, dando, come dice la poesia, colore ma anche rumore alla sera.*

*Quel vecchio ovviamente è Michelucci e mi piacerebbe che la scena lo sorprendesse proprio nel momento in cui lui si sorprende, ovvero quando ha appena abbandonato il suo disegno perché è stato distratto da una cosa che in quel momento ha avuto più valore, ovvero, la registrazione di un guizzo vitale di esistenza.*

Ecco, in fondo io credo che queste due scene, quella con le teste di Brunelleschi e Donatello che si affacciano nelle rovine romane e questa con la testa di Michelucci che si staglia contro la luce della finestra, appartengono alla stessa storia, anche se si svolgono in tempi molto lontani. Appartengono cioè ad una medesima narrazione che ci dice, soprattutto nell'insostenibilità di certe posizioni della progettualità contemporanea, che l'architettura, quella vera è vera solo quando è pensata per l'uomo. Quindi la sua *magia*, cioè quella emozione ineffabile e indescrivibile che ci sorprende nel progettarela, nel costruirla o semplicemente nell'apprezzarla, altro non è che una serena consapevolezza di pensarsi uomini fra gli uomini nel divenire della storia.