

ARTE

Né classico né d'avanguardia, l'architetto della Stazione di Firenze e di alcune tra le più innovative

chiese del secolo scorso pensava che lo spazio dovesse aderire alla vita. La sua lezione progettuale,

fuori da ogni schema, nasce dalla riflessione sulla misura umana e sulle sue esigenze di libertà



di **Franco Purini**

Come già per Scharoun, anche per Michelucci l'edificio è sperimentale, un simulacro cosmico in cui non c'è una netta distinzione tra esterno e interno. Percorribile fino alle coperture, animato da cavità connesse in sequenze fluide e continue, totalmente "paesistico" nel suo protendersi nell'intorno, è nello stesso tempo un "sasso", un "albero" e una "montagna".

Se negli anni precedenti il secondo conflitto mondiale Michelucci non ha mostrato nel suo lavoro, almeno esplicitamente, un reale interesse per le avanguardie, nel dopoguerra il lascito di queste, già in parte storicizzato, diviene per lui decisivo. Non tanto, però, sul piano più strettamente architettonico, quanto su quello delle motivazioni che sostengono il lavoro dell'architetto. Formulando le sue idee utopiche sulla ricostruzione dei quartieri distrutti di Firenze attorno al Ponte Vecchio, Giovanni Michelucci rifiuta il centralismo tra tradizione e innovazione, che lo aveva motivato negli anni Trenta e Quaranta, ma anche un uso strumentale e in fondo conformista dei linguaggi "inventati" dalle avanguardie. Solo l'espressionismo, proprio per la sua innata resistenza in quegli anni a subire riduzioni o addomesticamenti, sembra a Giovanni Michelucci, probabilmente interessato ai disegni e alle opere di Hans Scharoun, costituire un riferimento quasi obbligato anche perché, a causa della sua stessa natura "anticomunicativa", esso implica un conflitto positivo e "rifondativo" con la comunità che dovrebbe accogliere

opere difficili da ridurre alla "normalità", opere colme di una grande energia drammatizzante e di una forte volontà eversiva. Giovanni Michelucci diventa così, nel secondo dopoguerra, un architetto che si ispira a un espressionismo nel quale si avvertono echi organici, senza comunque che egli dimentichi la lezione neoplasticista, che compare decisamente in opere come l'edificio per la Famiglia Ventura a Firenze e l'ampliamento della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. Al contempo anche i registri formali sperimentati prima della guerra non vengono certo abbandonati. Essi sono riveduti, però, alla luce di un interesse più diretto e concreto alle tradizioni costruttive popolari. Se si pensa alle sue tesi sulla città - la "città armoniosa", la "città variabile", la città come "entità organica" - non appare evidente la loro matrice teorica. Le sue posizioni non sono infatti riferibili direttamente alla sociologia, come quelle che facevano capo al movimento Comunità di Adriano Olivetti, che aveva tra i suoi maggiori rappresentanti Ludovico Quaroni, per inciso uno dei sostenitori più convinti di Michelucci. Neanche le riletture urbane di Lewis Mumford, che osservava le città europee con la lente di quelle americane, con tutto ciò che ne derivava, letture allora prevalenti nella cultura italiana - si pensi all'azione di Bruno Zevi, molto influenzato dallo studioso statunitense - furono per Michelucci determinanti. Le teorie sulla partecipazione sembrano anch'esse estranee ai suoi interessi. I progetti urbani avventurosi e tellurici ai quali dette vita in più occasioni non provengono da un confronto diretto con i cittadini, ma cercano il loro consenso a partire da processi tutti interni a una elaborazione autonoma e fortemente autografica di temi urbani. Le stesse idee, ispirate a un cristianesimo originario, di Giorgio La Pira, sindaco di Firenze, promotore dei quartieri di Sorgane e dell'Isolotto, sono state accolte da Michelucci con consapevolezza critica ma

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

non con una autentica condivisione. In sintesi si può affermare che la visione urbana michelucciana, immersa in un forte clima utopico, si è definita attraverso un accentuato sincretismo di diverse posizioni riferendosi, però, non tanto alla condizione reale della città di allora, ma a una sua immagine proveniente da un passato oggetto di una rammemorazione che trapassa sempre, con risultati elevati, dal letterario al poetico. Per comprendere meglio gli aspetti urbani dell'opera di Michelucci va introdotta in essi, come un vettore fondamentale, la categoria del "vitalismo". Per lui l'architettura non deve "rappresentare" la vita, ma coincidere con essa, Costruire è un'esperienza esistenziale che dovrebbe svolgersi al di fuori e «contro» un quadro di previsioni troppo accurato. Essa consiste in un lavoro incessante fatto di intuizioni quotidiane che nascono dalla concretezza del cantiere, dalla sapienza tecnica delle maestranze, dai materiali, dagli stessi problemi tecnici. Non si tratta di "vitalismo felice" come quello di Giò Ponti o di un "vitalismo sensuale", quel sentimento di empatia panica che ha animato molte opere costruite nel secondo dopoguerra da Luigi Moretti. Quello michelucciano è un vitalismo tormentato, che si interroga non tanto sulla vita in sé quanto sul suo senso da dare alle "verità ultime". Tuttavia credere che sia possibile considerare l'architettura

un'espressione diretta della vita è semplicemente un desiderio. Tale espressione è anch'essa una "rappresentazione", vale a dire qualcosa la quale, rispetto alla realtà, implica per necessità, uno scarto, una differenza, una "traduzione". Come già Scharoun, l'edificio è per Michelucci più sperimentale, un simulacro cosmico in cui non c'è più una netta distinzione tra interno ed esterno. Percorribile fino alle coperture, animato da cavità connesse in sequenze fluide e continue, totalmente "paesistico" nel suo protendersi nell'intorno, l'edificio è nello stesso tempo un "sasso", un "albero" e una "montagna". Giovanni Michelucci è pervenuto al grande pubblico con la Chiesa dell'Autostrada, il più celebre dei suoi numerosi edifici ecclesiastici. Questa opera si è sovrapposta alla sua intera attività oscurando del tutto la grande varietà del suo mondo architettonico. Un mondo nel quale non esiste una propensione lineare verso un esito ma un oscillare tra polarità diverse, da un iniziale classicismo a un «razionalismo imperfetto» e da qui, di nuovo, a forme classiche compatte e vigorose, per poi passare, nel secondo dopoguerra, a una rapida e personale assimilazione di tematiche tratte dalle avanguardie, segnata dall'espressionismo. Divenuto paradossalmente un'archistar a posteriori, "autore virtuale" di una sola opera, Giovanni Michelucci pone oggi un problema critico di una certa importanza, consistente nel decidere se promuovere la conoscenza di tutto il suo lavoro rimettendone in discussione il valore o se esaltare la sua immagine mediatica, che lo vede come un grande isolato il cui mondo, molte volte "eroico", si riassume in un gesto espressionista unico e irripetibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL LIBRO

Quel che resta di un maestro

S' intitola *Michelucci dopo Michelucci* il volume in libreria per i tipi di **Olschki** in questi giorni. Raccoglie, a cura di Francesca Privitera, gli interventi del convegno dedicato all'architetto toscano nel 2010 a Firenze per i vent'anni dalla morte. Ci sono maestri che creano una scuola e altri che si stagliano nella storia come figure inimitabili. Michelucci era un po' l'uno e un po' l'altro. Quando parlava dipingeva un sogno: l'architettura come simbiosi con la vita. Dal volume, anticipiamo alcuni stralci dell'intervento dell'architetto Franco Purini.



ROMA

E Avenali "illuminò" gli spazi della Chiesa dell'Autostrada

Peintre-artisan, ovvero "pittore-artigiano", fu la calzante definizione che Maurizio Fagiolo cucì addosso a Marcello Avenali (1912-1981), pittore, scultore, orafo e scenografo che aveva legato il proprio nome alla grande vetrata che completa e integra la cosiddetta Chiesa dell'Autostrada realizzata da Giovanni Michelucci. Completamente intrisa di sole, la vetrata ha al centro la figura stilizzata di san Giovanni Battista (patrono di Firenze) che, moderna e antica insieme, pare atomizzata dall'abbacinante luce divina, pur rammentando affreschi catacombali. Adesso, un doveroso *Omaggio a Marcello Avenali* alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, sua città natale, lo ricorda fino al 15 settembre. Curata da Maria Catalano e Federica Pirani, l'esposizione prende le mosse dal lascito di tre opere storiche - *Ritratto di Anna* (1933), *Villa Borghese* (1938), *Angelina* (1953) - donate dalla famiglia alla Galleria nel primo centenario dalla nascita dell'artista. I quadri affiancano le opere già appartenenti alla collezione comunale, per un totale di diciassette, fra cui l'arazzo *Sinfonia notturna* e *Struttura*, scultura in ferro del periodo astratto.

Marco Bussagli

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'INTERNO DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI BATTISTA ALLE PORTE DI FIRENZE, DETTA CHIESA DELL'AUTOSTRADA DEL SOLE, PROGETTATA DA GIOVANNI MICHELUCCI (SOTTO) E CONSACRATA NEL 1964

