

solini e di Gabriele D'Annunzio, erano slogan futuristi, che distruggevano ogni valore del passato, ma senza costruire un gruppo organico di nuovi valori, cioè una base di civiltà, di cultura. E questo è ancora oggi uno dei grandi vizi italiani: l'ottimismo nella distruzione, e una fiducia nelle nuove generazioni che «rinnovano» il mondo. La storia ci dimostra come in Italia si sia restati sempre fermi o quasi, perché le modificazioni dello sviluppo non si limitano a correggere e ad aggiungere alla «struttura» ereditata dai padri, ma pretendono di ricominciare daccapo, obbligando tutti, quindi, a restare sempre, con ogni «sistema», dei primitivi, inesperti del sistema stesso.

Ritornando alle opere di Michelucci, dobbiamo sottolineare come il suo lavoro, contrariamente alle abitudini italiane recenti, sia stato sempre o quasi - è una eccezione, forse, la Stazione di Firenze - un lavoro esclusivamente personale, una «ricerca paziente», autonoma. Le discontinuità, che si verificano nel lavoro di chiunque, in Michelucci sono il prodotto della maggiore o minore tensione sua propria, in relazione agli eccessi - se è possibile dire - di sensibilità, umana e culturale, nei quali egli si muove.

Il suo lungo curriculum è dunque una serie di punti fortissimi fra alcuni punti più deboli; come per tutti gli architetti, che non godono dell'autonomia dalla committenza di cui si giovano pittori, scrittori e musicisti, il risultato di un lavoro dipende dalle fortunate circostanze e dall'unità d'intenti fra artista e committente. I punti forti, comunque, sono molto più frequenti, nel suo curriculum, di quanto non lo siano di solito nella carriera degli altri architetti di primo piano: e questo a mio parere dipende dal fatto che, se si nota forte, proprio per la mancanza di un «aiuto» valido, la «crisi» della sua produzione nei momenti difficili per tutti nella storia italiana (il periodo immediatamente precedente alla guerra fu per tutti noi un periodo disastroso: la politica suicida, anche culturalmente parlando, del Fascismo gettava tutti nello sconforto, generando le più strane reazioni), si potrà notare, invece, come sia sicura ed energica la sua presa di posizione di fronte a sue nuove idee, che non trovando ostacoli o disinterpretazioni vengono «lavorate» fino in fondo, immediatamente.

Dopo la Stazione di Firenze seguono, passata la tempesta della guerra, che tuttavia dette a Michelucci la possibilità di lungo studio e meditazione, alcune opere fra le quali la più significativa e raggiunta mi sembra sia la chiesa per Collina, dove in uno spazio estremamente ridotto, con mezzi poveri (ma controllati alla perfezione) e idee apparentemente semplici, Michelucci riesce a proporre una linea «postrazionalista» ed autoctona per l'architettura italiana. Lo spazio, come del resto nelle opere maggiori di Michelucci anche precedenti, diventa il vero protagonista della composizione; uno spazio antiaccademico, per formare il quale la geometria è stata utilizzata facendola sparire accuratamente dalla vista, e nel quale l'uomo riesca a trovare le dimensioni, la luce, le chiusure e le direzioni più confacenti per gli scopi per i quali l'opera è stata progettata: nel caso della chiesa di Collina lo scopo era quello del raccoglimento, della concentrazione verso l'idea e la meditazione religiosa, al riparo da ogni richiamo terreno che non fosse quello naturale, della pietra, del legno, della luce appunto.

Dello stesso periodo sono anche il primo progetto per la Borsa Mercè di Pistoia e due edifici per abitazioni ed uffici in via Guicciardini, nel pieno centro di Firenze bombardato alla fine della guerra. Contrariamente a molte altre opere di altri autori nella stessa zona e

nello stesso periodo (la ricostruzione della via Por Santa Maria rasa al suolo rappresenta uno dei capitoli neri, per qualche verso, della storia architettonica italiana), le due case di Michelucci riescono, con un linguaggio del tutto moderno, non violento, ad inserirsi mirabilmente nel tessuto antico della città.

E' questa, forse, la migliore prova data dall'autore, per il suo periodo «toscano»: se la chiesa di Collina è ancora, giustamente, «contadina», le case di via Guicciardini sono «civili», nel senso italiano della parola, cioè benedicate, sobrie ma ricche di contenuti e di «maniere», «urbane» nel modo casto, apparentemente dimesso dell'architettura civile toscana, escludendo i grandi palazzi.



Allo stesso periodo appartengono anche, insieme ad altre opere, altri edifici ed altre chiese. E perché tante chiese? Semplicemente perché la politica italiana dal 1945 al '65 ha curato, fra le tante mancanze di «servizi» civili per la città, questa istituzione soprattutto. Non è la sede questa per esaminare e giudicare questo atteggiamento politico, ma è certamente la chiesa uno dei pochi temi che la committenza italiana, già in via di avanzata degradazione, veniva proposta alle ricerche degli architetti. In un periodo di restaurazione, dopo il disastro fascista e della guerra, della cultura italiana, la dimensione ridotta, fisicamente parlando, dell'organismo della chiesa, e le sue possibilità d'espressione ampia, spaziale e tecnologica, rendevano quel tema un oggetto d'esperienze preziose, anche se qualcuno fra noi avrebbe preferito progettare servizi laici.

A maturazione di quel periodo, e per effetto della irrobustita partecipazione michelucciana al dibattito europeo sul postrazionalismo, arriva, improvvisa così come inaspettata era arrivata la stazione, la chiesa dell'Autostrada, e, a ruota, la chiesa a Borgomaggiore. Le due opere, anzi, dovrebbero essere esaminate, considerate insieme, nonostante le dimensioni molto differenti e nonostante gli accenti che sono diversi. Quella dell'Autostrada è un gesto ampio, uno spazio dilatato, incerto nella direzione proprio per contrastare il tradizionale eccesso di direzionalità centrale, dall'ingresso verso l'altare, delle chiese antiche e rinascimentali. Una volta arrivati, dopo un lungo «percorso» periferico rispetto all'aula, nel pieno spaziale di quest'ultima, l'architettura ci avvolge tutti, e le braccia alzate verso il cielo dei grandi puntoni ci spingono ad elevarci, mentre la curva enorme del tendone - una allusione, forse, alla tenda dell'Arca dell'Alleanza? - ci riporta esplicitamente alla nostra dimensione di mortali.

Quella di Borgomaggiore, mutata la dimensione e la destinazione, è una chiesa che se anche usa gli stessi sistemi costruttivi ed espressivi dell'altra dell'Autostrada, ritorna nelle spazialità intime e accoglienti della chiesa di Collina o di Pistoia; e tuttavia la sapienza colla quale è modellato il cemento, in questo secondo, contemporaneo esperimento, per ottenere «espressione», è forse ancora più forte. Dal momento che non poteva essere affidato allo spazio molto ampio, alle curvature larghe e ai puntoni altissimi, l'effetto d'elevazione-depressione ottenuto per l'Autostrada, sono in questo

caso le modellazioni minori, secondarie, che entrano in gioco, deformando espressionisticamente membrature, volumi e spazi, determinando un'atmosfera che in qualche modo risulta il rovescio di quella spoglia, ma distesa, della chiesa di Collina.

Indubbiamente Michelucci ha sentito, agli inizi degli anni sessanta, il richiamo della Metropoli; che è richiamo alla molteplicità, alla contemporaneità e all'integrazione fra più funzioni e più spazialità; che è arricchimento, moltiplicazione degli effetti. Ma che è anche l'evidenza d'una crisi enorme, per tutta l'umanità. La megalopoli s'opponesse, ottimisticamente, alla bomba atomica di Iwojima, ma deve poi rivelare, anche non volendo, la tragedia attuale del mondo occidentale, condannato a morire di civiltà, di progresso, di sviluppo senza struttura autentica, senza pietas umana. E le chiese di Michelucci denunciano, cercando di sublimarla, questa catastrofe che stiamo vivendo: catastrofe per noi, forse, abituati da una educazione ottimisticamente antistorica a non ricordarci che cose dello stesso genere, che situazioni simili, si sono già verificate nel travagliato cammino dell'uomo, da Adamo in poi fino ad oggi.

Nella chiesa di Longarone, e nella cosiddetta «Banca» di Colle vai d'Elsa, lo stesso tema della «città» come partecipazione spaziale di tutti alla vita di tutti è ripreso, e Michelucci ha cercato, in questi casi, per ragioni differenti, di usare accenti più ottimistici, cercando di fornire alla «gente» quegli spazi di socializzazione che la civiltà dell'automobile e l'egoismo dei consumi hanno spazzato via dalle vecchie piazze delle nostre vecchissime città.

L'idea del «percorso urbano» che circonda il fabbricato e si lanesta sui percorsi interni, propri dell'edificio, è un'idea che era già presente, e fortissima, nei primi disegni e progetti per la chiesa dell'Autostrada: un percorso esterno-interno doveva portare, a vari livelli, le persone «sopra» l'edificio, che quindi diventava - pur mantenendo all'interno il necessario raccoglimento spaziale, l'irrinunciabile separazione, la «pausa» - il supporto per l'incontro, per la conoscenza, l'amicizia. Un'idea che era fortissima, traslata, nel primo progetto per il monumento ai caduti di Kindu, per Pisa, e un'idea che ancora aspetta l'occasione massima, per Michelucci, per realizzare quella sua immagine-contenuto della città alla quale lavora da anni, scrivendo, disegnando, pensando soprattutto.

E' l'idea più attuale, del nostro autore: ed è l'idea che vorremmo potesse applicare subito, domani, sperando nell'improvvisa illuminazione di qualcuno, che abbandonata la squalificata qualifica di «committente», ritrovasse per un istante quella unità di intenti che un tempo legava il Popolo il Principe e l'Artista, perché dal loro lavoro comune potesse nascere la testimonianza delle possibilità che la creatura umana ha, nonostante le sue smisurate debolezze, di fare qualche cosa di grande, di bello, d'utile a tutti, così come è stato per le realizzazioni di Michelangelo, di Brunelleschi o dell'Alberti.

Ludovico Quaroni

Testo del discorso sull'opera di Giovanni Michelucci pronunciato al RIBA il 5 aprile 1978.

Hanno collaborato a «Quadrante n. 68»: Silvio Cassarà, «L'Industria delle Costruzioni», Rinaldo Luccardini, Ludovico Quaroni, Giorgio Trebbi, Paola Venturi