

I taccuini di Le Corbusier

L' uomo che guarda e le utopie di cemento

Uno zibaldone di poesie, immagini, oli, litografie che il grande architetto intitolò 'Le Poème de l' angle droit'. Lo considerava la sintesi del suo pensiero artistico, l' ultimo approdo della sua concezione dello spazio. Ora, 52 anni dopo, viene pubblicato anche in Italia 'Sono un asino - diceva di sé - ma che ha l' occhio Sono un asino con l' istinto della proporzione Sono e rimango un visivo impenitente

ENRICO REGAZZONI

Chi si ricorda di Le Corbusier? Travolte dall' impietosa stagione della bellezza, figure che hanno segnato con forza il nostro modo di pensare e di vivere rischiano oggi di essere difficilmente ricostruibili. Sono entrate nella storia, si dice: ma la storia recente, e cioè quell' ordinamento del tempo passato che pensavamo imperdibile, si è anche trasformata in una zona franca della rimozione collettiva. E non è semplice restituire nitidezza al profilo del personaggio che forse più di ogni altro influenzò l' architettura del Novecento, forzandone i limiti e saturandola di genialità e contraddizioni. Intanto, quanti furono i Le Corbusier? Anagraficamente, uno solo: e cioè quel Charles-Edouard Janneret-Gris (lo pseudonimo di Le Corbusier lo adottò per la prima volta sulla rivista Esprit Nouveau, da lui fondata nel 1919 con il pittore Amédée Ozenfant e il poeta Paul Dermée), nato in Svizzera, a La Chaux-de-Fonds il 6 ottobre 1887. Culturalmente, molti di più: il razionalista severo e l' umanista innamorato della classicità mediterranea, il teorico del cemento armato e il disegnatore di leggerissimi mobili, l' autodidatta in lotta contro le accademie e l' architetto disposto a collaborare con qualsiasi potente, l' intellettuale che vagheggiava complessi abitativi ai limiti di una logica concentrazionaria e il poeta capace di progettare una chiesa che solo grazie al suo peso non spiccava il volo. E poi il tirchio, il lirico, il generoso, il cinico, il genio... Tutto e il suo contrario, apparentemente. Ma sempre in tensione verso il confine dell' eccellenza, e sempre all' insegna di un culto smisurato di se stesso. Così, se uno ne avesse voglia (ma chi, fra quanti non lo conoscono già, potrebbe oggi sentirsi spinto a fare i conti con lui, senza timore di apparire obsoleto o snob?), dovrebbe cercare di districarsi nella spaventosa mole di materiali che Le Corbusier, per bulimia d' azione ma anche per fiera volontà di testimonianza di sé, ci ha consegnato: cento edifici, centosettanta progetti non costruiti, sessantacinque progetti di urbanistica, quattrocento pitture a olio, sette affreschi, duecento litografie, quaranta tappezzerie, cinquanta sculture, venti mobili, cinquanta libri, seimila disegni autografi, trentaduemila disegni dello studio d' architettura. Terrorizzante, d' accordo. Ma si potrebbe almeno tentare, per

scoprire quanto della sua eredità sia ancora vivo. La meta, come si dice, vale il viaggio. Poi ci sono le occasioni, come questa edizione de *Le Poème de l'angle droit* (Il poema dell'angolo retto), dove Corbu (come lo chiamavano gli amici) elegge la forma artistica a ultimo approdo dell'organizzazione spaziale. O come, arretrando nel tempo, le manifestazioni che si tennero vent'anni fa (sembrano secoli, quanto a clima culturale) in occasione del centenario della nascita. Proprio in quella circostanza, all'inizio del 1987, apparve un numero speciale della rivista *Casabella* (all'epoca diretta da Vittorio Gregotti) curato da Pierre-Alain Croset e interamente dedicato a Le Corbusier. Meglio: il numero della rivista prendeva in esame l'incredibile capacità di osservazione del reale che per il progettista era la prima chiave di lavoro. «Guardare / osservare / vedere / immaginare / inventare / creare», questa la progressione che teorizzava lui stesso negli ultimi anni. E ancora: «Sono un asino ma che ha l'occhio. Si tratta dell'occhio di un asino che ha capacità di sensazioni. Sono un asino con l'istinto della proporzione. Sono e rimango un visivo impenitente». Più che un'attitudine: un dono, il suo sguardo. La possibilità di cogliere il centro al primo colpo d'occhio. Ma anche una tecnica, dapprima sorretta dalla pratica costante del disegno (la macchina fotografica era per lui «strumento di pigrizia»), poi, con l'arrivo della Cupido 80 (una camera assai evoluta per l'epoca), perfezionata con splendide fotografie. Infine liberata dall'aereo (Corbu fu tra i primi civili a farne un uso sistematico): «Dall'aereo ho assistito a spettacoli che si potrebbe definire cosmici. Che invito alla meditazione, che richiamo alle verità fondamentali della nostra terra!». Così, partendo dagli occhi, riuscì a cogliere il senso di tutti i progetti che si trovò ad affrontare, a formulare le domande corrette e dunque a dotarsi di un bagaglio culturale essenziale che gli consentì un uso trasversale del proprio sapere. Pur avendo cominciato come orafo cesellatore (La Chaux-de-Fonds era città d'orologi e il suo primo maestro fu il pittore Charles L'Éplattenier), la qualità estetica (di un oggetto, di un edificio, di un'intera città) non diventò mai l'obiettivo primario della sua ricerca, ma piuttosto un esito naturale della necessità. Impossibile, qui, riassumere in poche righe le esperienze che segnarono il suo percorso creativo. Ricorderemo il suo apprendistato presso Peter Behrens, a Berlino (fra il 1910 e il 1911), e il "voyage d'Orient" (sempre nel 1911), due fatti che certo pesarono nella sua radicale devozione alla classicità. Come pure fu decisiva, nel suo inseguimento di uno standard edilizio innovativo, l'impressione che gli fecero le rovine della Prima guerra mondiale in Francia. Di tutto questo (e della sua esperienza pittorica, all'insegna del purismo) formulò una sintesi magistrale in *Vers une architecture*, il libro che nel 1923 gli valse la definitiva consacrazione nell'olimpico della modernità. Altro fu la battaglia per costruire davvero. Tutti segnati da una forte esemplarità, gli edifici da lui firmati furono certo inferiori, per numero e dimensioni, a quelli che la sua carica di utopia gli avrebbe suggerito. Dalle ville ai "grands travaux", fino alla cappella di Notre-Dame-du-Haut e a Chandigarh (la nuova capitale indiana), Le Corbusier inseguì tanto il sogno collettivo di un nuovo modo di abitare quanto quello, solitario, di un'arte che varcava la soglia dell'indicibilità e diventava cosa. Pensò smisuratamente in grande, riprogettando città senza esserne richiesto e bussando, spesso inutilmente, a porte non consigliabili quali quelle di Pétain, Stalin e Mussolini (nulla di suo è edificato in Italia). Disinvolto Robespierre dell'architettura, cercò di imporre la felicità dell'uguaglianza, disegnando spazi che indirizzavano i comportamenti delle persone, anziché assecondarli. Poiché fu geniale, i suoi sbagli ebbero comunque un senso. Ma quelli dei suoi entusiasti

nipotini, molto meno. Ricordo un personale pellegrinaggio giornalistico di anni fa all'Unité d'habitation di Marsiglia, l'edificio-città da lui progettato come un transatlantico (e costruito fra il 1947 e il 1952). Un gigante di cemento lungo 165 metri e alto 56, pensato per ospitare 1.600 persone in 337 appartamenti di 23 tipi (ma la superficie standard è di 98 metri quadrati), ma anche dotato di servizi interni quali albergo, bar e supermercato. Un'architettura grandiosa, inquietante, che articola i "cinque punti" fondamentali da lui teorizzati (pianta libera, facciata libera, pilotis di sostegno, finestra in lunghezza e tetto-terrazza) e che, nel bene e nel male, lascia il suo segno in chi la abita. C'erano, all'epoca, violente zuffe condominiali per decidere sulle enormi spese di ristrutturazione (il cemento a vista si ammalora rapidamente), e alcuni spazi pensati per la vita in comune (cineclub, atelier di fotografia, club di ping-pong) erano stati chiusi. Dalla palestra sul tetto-terrazza, divenuta scuola di karate, provenivano le angoscienti urla dei lottatori. Ma molti inquilini (soprattutto architetti ed ex ragazzi del '68 che non avevano abdicato alle utopie comunitarie) erano comunque felici di esser lì, sostenendo che all'interno dell'Unité vigea una solidarietà non riscontrabile in alcun quartiere cittadino. Sempre in quel viaggio, mi capitò di pernottare nel convento di Sainte-Marie de la Tourette, a Eveux-sur-l'Arbresle, non molto distante da Lione. Era uno degli ultimi lavori di Le Corbusier (edificato fra il 1957 e il 1960), ma anche qui le impronte dei casseri erano imbruttite da cavillature e crepe. E anche qui era evidente la passione dell'architetto per le idee e la sua noncuranza per le cosiddette finiture. Spezzate in due le funzioni del chiostro (che serve a pregare e a muoversi), i padri domenicani pregavano sui tetti-terrazza e si spostavano nei lunghi camminamenti interni. Le celle, un'ottantina, riprendevano le dimensioni del Modulor (un sistema di proporzioni a misura d'uomo che l'architetto aveva ricavato dalla sezione aurea e dalla serie di Fibonacci): 226 centimetri in altezza, cioè un uomo con le braccia alzate, e 186 in larghezza, un uomo con le braccia aperte. Qualche lamentela dei religiosi, perché quello strambo progettista, che amava il contrasto dei materiali, aveva murato i vetri delle finestre fisse direttamente nel cemento. Quando si rompevano, come ai vetri accade, era un bel guaio. Da ultimo visitai il Cabanon di Cap Martin, la baracca in legno (un quadrato di 366 centimetri di lato) che costruì per sé davanti al mare, sul terreno di amici, e dal quale uscì per quel suo ultimo bagno (morì nuotando, per crisi cardiaca, il 27 agosto 1965). Un tavolo, uno sgabello, un letto, un lavandino. Un'autopunizione? Al contrario: l'idea di quanto basta. Oggi, che l'architettura è un effetto e lo stupore è la sua musa, nulla sembra bastare. Del resto, l'essenziale richiede una dimensione. Il superfluo, no.