

GIOVANNI DENTI

ANTICHITÀ E RAZIONALISMO: UN PERCORSO LECORBUSIERIANO*

Sulla via del ritorno dal Viaggio d'Oriente, reduce da Atene, Istanbul, Pompei, Charles Edouard Jeanneret, giunge a Tivoli all'inizio di ottobre del 1911. La stagione, con i suoi colori caldi e la luce particolarmente suggestiva, ha probabilmente avuto una parte importante nello stimolare il futuro Le Corbusier a interpretare le "forme assemblate nella luce".

I *Carnets* testimoniano quali fossero gli interessi del ventiquattrenne Jeanneret: a Pompei aveva rappresentato le colonne come forme pure, a Roma aveva apprezzato l'opera di Michelangelo, a Tivoli, dopo essersi recato a Villa Adriana, visita rapidamente Villa d'Este e torna sul sito archeologico per completarne l'esplorazione. Gli schizzi - quasi dei promemoria - annotati nei *Carnets* rivelano l'interesse di Jeanneret per le forme pure, alle quali le rovine sono assai più vicine degli edifici nella loro integrità: colonne come cilindri, masse murarie come prismi, forme plasmate nella luce. Egli osserva il mondo di Roma attraverso il filtro dei suoi interessi di ex orologiaio svizzero alla ricerca di "una architettura", tradendone una lezione di modernità. Villa Adriana si offre allo sguardo sintetico di Charles Edouard, un microcosmo che riunisce tipi edilizi e caratteri spaziali significativi del modo di costruire romano: le tecniche dei muri in mattoni e delle volte in calcestruzzo, l'articolazione e lo sfondamento degli involucri che stabiliscono i rapporti fra interno ed esterno, la captazione della luce che valo-

* Questo testo, che pubblichiamo in anteprima, proviene dall'intervento dell'autore alla 8ª Conferenza Internazionale sulla Conservazione e il Restauro, Università di Firenze, 2003.

rizza lo spazio interno e conferisce un significato suggestivo agli ambienti interrati. Delle cose osservate egli coglie il valore dei principi spaziali, che non sono legati, come gli stilemi, ad una certa epoca, ma continuano ad essere moderni nel tempo.

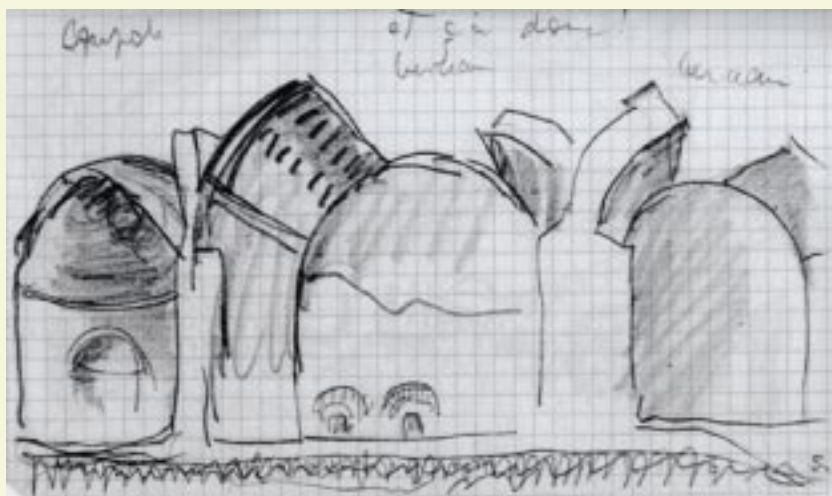
Jeanneret manifesta il suo interesse per il rapporto tra forme, spazio e luce, per i muri che, grazie a questo rapporto, qualificano lo spazio interno, e, come lui stesso scriverà più tardi, per il “cemento romano”, che non è solo un materiale, ma soprattutto la coesione derivante da un ordine e da una volontà razionali.

Qui forse, come vedremo più avanti, egli opera per la prima volta un confronto fra l'ordine dell'architettura e l'ordine della natura, intuendo come l'uno e l'altro manifestino un'intenzione razionalizzatrice. Il senso di quest'ordine era probabilmente ciò che ancora inconsapevolmente Jeanneret cercava fin dal viaggio in Italia del 1907, stimolato da L'Eplattenier. Decisivo in questa ricerca è stato il contributo ricevuto nel 1911 dalla cultura industriale che si respirava nello studio di Peter Behrens a Berlino, un filtro ordinatore - in senso moderno - attraverso il quale osservare i resti di Pompei, della Roma repubblicana e imperiale, e le rovine emergenti dallo scenario naturale di Tivoli. Qui, all'inizio dell'autunno, come si è già rilevato, il paesaggio e la natura si impongono non meno delle rovine. La luce plasma le forme della natura e dell'architettura e la loro reciproca relazione interessa a Charles-Edouard che la evidenzia nei suoi schizzi. È un interesse già manifesto nei *croquis* dell'Acropoli di Atene che ne esaltano il ruolo di centro visuale della piana attica conferendo all'architettura il valore di artificio che favorisce la percezione dell'ordine del luogo. “L'Acropoli di Atene sorge a picco sulla pianura attica, e costituisce il centro luminoso di un ampio spazio, delimitato dalle montagne e dalle isole”.

“A Tivoli lo affascina la vasta immagine prospettica del paesaggio tra le intime scenografie delle architetture di Villa Adriana”².

¹ CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Il significato nell'architettura occidentale*, «Documenti di architettura, 5», Electa, Milano, 1979, p. 34.

² ATTILIO PIZZIGONI, *Le Corbusier*, Luisè, Rimini, 1991, p. 51.



Grandi Terme, schizzo di Le Corbusier, foto di Federico Brunetti.

Il muro del Pecile è rappresentato come una fuga prospettica in rapporto alle colline e alla valle, con le linee del paesaggio che fanno tutt'uno con quelle del muro. L'interesse per il rapporto tra architettura e paesaggio riemergerà anni più tardi e ad una scala più vasta, nei piani per Buenos Aires e Rio de Janeiro, e soprattutto in quello di Algeri, dove l'edificio a nastro sintetizza il rapporto fra la città, la costa e il monti della Cabilia, e ancora nella prospettiva dell'Alta Corte di Chandigarh, dove l'edificio, la Mano Aperta, lo specchio d'acqua e le colline sono letti come elementi integrati, con un metodo in tutto confrontabile con quello del muro del Pecile. L'analisi diacronica degli schizzi del 1911 e di quelli dei progetti sopra ricordati, mette in evidenza che il disegno non è inteso solo come rappresentazione, ma soprattutto come strumento di interpretazione delle forme nello spazio, con un atteggiamento conoscitivo fortemente finalizzato al progetto. "Se il ricordo di Villa Adriana a Tivoli torna alla sua mente quasi di colpo, non è solo perché Le Corbusier è andato a Tivoli e ha visitato a lungo quel luogo così suggestivo, ma, soprattutto perché sceglie di disegnare ciò che lo colpisce e di cui vuole ricordarsi. ... il disegno assume realmente il ruolo di memoria per l'architetto"³. Così avverrà anche nell'ideazione della cappella di Ronchamp quando Le Corbusier reinterpreta il funzionamento dell'oculus del Serapeo, nei campanili che captano la luce e dall'alto la convogliano sugli altari. Il rapporto tra forme della natura e forme dell'architettura e tra queste e la scala del paesaggio, che Jeanneret annota nei *Carnets*, sollecita alcune riflessioni sul senso di quell'ordre de Rome al quale Le Corbusier avrebbe dedicato un fondamentale capitolo di *Vers une architecture*. La razionalizzazione del modo di pensare romano presupponeva la possibilità di far emergere un ordine riconducibile a certi modelli organizzativi in ogni condizione ambientale. Negli anni successivi al Viaggio d'Oriente, Jeanneret, ormai quasi Le Corbusier, era alla ricerca di un sistema di regole che consentisse di adeguare le risposte

³ DANIELE PAULY, *La cappella di Ronchamp come esempio del processo creativo di Le Corbusier*, in AA.VV., *Le Corbusier, 1887-1965*, Electa, Milano, 1993, p. 168.



Muro del Pecile, schizzo di Le Corbusier, foto di Federico Brunetti.

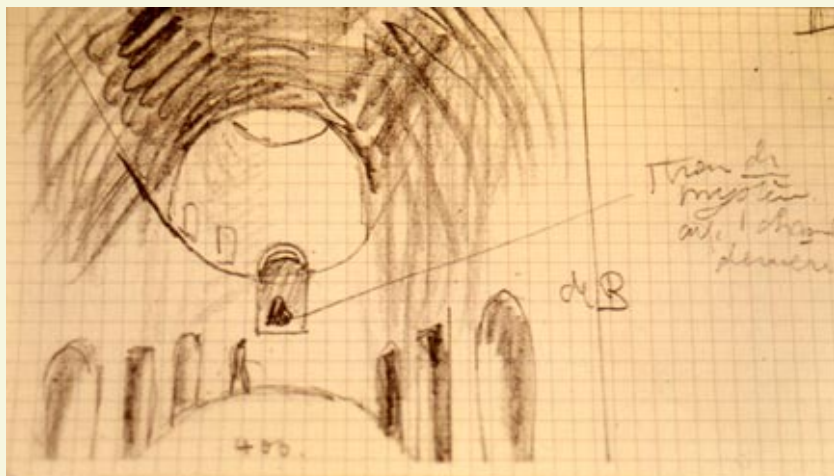
alle urgenze sociali e alla loro dimensione planetaria. Dopo *Vers une architecture* ci saranno i tracciati regolatori, i cinque punti, il Modulor. Un momento importante di questo percorso, inizialmente scandito dai primi progetti di abitazioni razionali, è il saggio *Après le Cubisme*, alcuni passi del quale aiutano a capire, a posteriori, l'influenza esercitata da Villa Adriana. “Le leggi verificate sono delle costruzioni umane che coincidono con l’ordine della natura; esse possono essere rappresentate da numeri che formano curve schematiche solidali fra loro e solidali con la natura”⁴.

Nel 1918 Le Corbusier intende dimostrare che anche nell’arte è necessario un ordine, perché l’ordine è nella natura delle cose, anche là dove esso non è percepibile. Sono riflessioni alle quali può certo avere contribuito la visita a Villa Adriana, con lo spettacolo della natura che pezzo dopo pezzo, si appropria delle rovine e le incorpora. Come artista interessato a trovare i principi razionali del suo operare, egli considera le rovine come opere d’arte, emozionanti perché razionali, e la natura che tende ad inglobarle come opera d’arte per eccellenza, il cui fondamento è l’ordine razionale che governa il mondo che ci circonda. “Nella Villa Adriana, piani orizzontali stabiliti in accordo con la piana romana; montagne che chiudono la composizione stabilita, del resto, rispetto a esse”⁵.

L’osservazione di Jeanneret non è, evidentemente, oggettiva, né ha la pretesa di esserlo; essa è piuttosto una interpretazione finalizzata, la scoperta di un artista architetto al quale non interessa la ricostruzione filologica, ma il significato che la cultura moderna può dare all’eredità della storia. *L’Ordre de Rome* descritto in *Vers une architecture* è l’interpretazione moderna dell’opera di una civiltà antica e, nel caso di Tivoli, di un paesaggio nel quale il lavoro del tempo ha amalgamato natura ed artificio. Il percorso iniziato con i viaggi giovanili si è snodato attraverso le prime espe-

⁴ LE CORBUSIER, *Après le Cubisme*, Ed. des Commentaires, Paris, 1918, p. 41 (t.d.a.).

⁵ IDEM, *Vers une architecture*, Crès, Paris, 1923, trad. it. *Verso una architettura*, Longanesi, Milano, 1973, p.156.



Serapeo, schizzo di Le Corbusier, foto di Federico Brunetti.

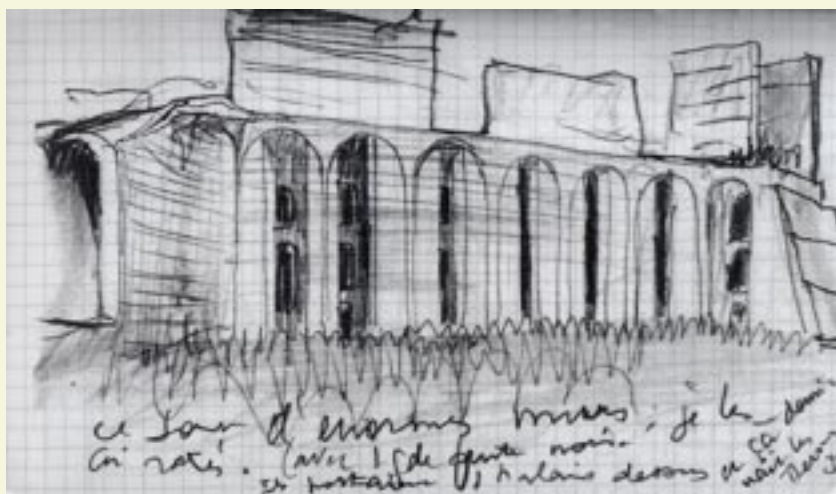
rienze di architetto, la messa a punto di una impostazione razionale della progettazione, lo sviluppo teorico del Purismo, del quale *Après le Cubisme* è un passaggio fondamentale, e poi i primi progetti importanti, manifesti della nuova architettura. *Vers une architecture* ha tutto questo alle spalle, e così anche le considerazioni sull'*ordre de Rome* vanno lette in questa prospettiva.

Après le Cubisme rappresenta per la nostra ricerca un saggio fondamentale; in esso Le Corbusier sistematizza il significato delle leggi universali; le considerazioni sull'ordine sotteso all'apparente casualità della natura, ci offrono una stimolante possibilità di interpretazione dei disegni di Villa Adriana.

Villa Adriana è un insieme particolare, in cui il *genius loci* è il risultato della fusione tra architettura e natura, forme materializzate dalla natura stessa come se si trattasse di invarianti ordinatrici, emergenze che rendono leggibile la trama del suo tessuto, assi cartesiani che guidano la lettura del paesaggio. “Cos'è una legge? Le leggi, verificate, sono delle costruzioni umane che coincidono con l'ordine della natura”⁶. Letta a posteriori, questa citazione potrebbe fare da didascalia ai disegni del 1911, aiutando a collocarli nello sviluppo della ricerca di Jeanneret-Le Corbusier. “Le leggi ci permettono di osservare che la natura agisce come una macchina. Da questa macchina molto complicata esce un tessuto molto complesso, tessuto su trame geometriche. La geometria fisica e matematica definiscono le leggi delle forze che sono come degli assi ordinatori”⁷. Per Le Corbusier l'ordine, descrivibile come una formula matematica, è una costante della natura, e i resti di Tivoli, come quelli di Atene, gli sono apparsi come “assi cartesiani”, “trame geometriche” materializzate dalla natura stessa, oltre che da una civiltà fondata su un solido ordine normativo e giuridico. Jeanneret può così maturare le scelte che lo porteranno verso una architettura realmente universale, fondata sul significato primo degli strumenti dell'architettura: forma, composizione, ordine.

⁶ IDEM, *Après le Cubisme*, p. 41 (t.d.a.).

⁷ *Ibidem*, p. 41 (t.d.a.).



Praetorium, schizzo di Le Corbusier, foto di Federico Brunetti.

“Un pensiero che si rende manifesto senza parole e senza suoni, unicamente attraverso prismi in rapporto fra loro. Questi prismi sono tali che la luce li rivela nei particolari. Questi rapporti non hanno niente di necessariamente pratico o descrittivo. Sono la creazione matematica dello spirito. Sono il linguaggio dell’architettura. Con materiali grezzi, su un programma più o meno utilitario, che voi superate, avete stabilito rapporti che mi hanno commosso. È l’architettura”⁸.

L’atteggiamento moderno con il quale Jeanneret osserva i resti di Tivoli è stato probabilmente indotto anche dal loro essere rovine, forme essenziali spogliate degli elementi sovrastrutturali e decorativi, forme primigenie nelle quali, come Louis Kahn, egli scopre il grado zero dell’architettura, archetipi atemporali dai quali muovere per costruire la modernità.

Anticipando negli schizzi quanto avrebbe scritto nel 1924, Jeanneret, con atteggiamento pienamente moderno, ne fornisce una lettura basata sul valore e sulla forma, rifuggendo il formalismo. L’ordine di Roma, interpretato in chiave moderna, riemergerà come un’invariante nei progetti di Le Corbusier, un profondo convicimento, potremmo dire parafrasando le sue parole, che costituisce il tessuto ordinatorio di un atteggiamento razionale, che preesiste alla rappresentazione e al progetto, ai quali è demandato il compito di manifestarlo conferendogli una identità.

⁸ LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, p. 123.