

OSSERVAZIONI SULLE ONORANZE A LE CORBUSIER

di Leonardo Benevolo

L'articolo di Leonardo Benevolo che pubblichiamo (e che è stato scritto per la rivista La torre dell'Università di Portorico), deve ritenersi un utile spunto di avvio per un largo dibattito sulla figura di Le Corbusier.

Ci proponiamo infatti di raccogliere un certo numero di contributi sull'opera di questo maestro la cui importanza assolutamente primaria, nella congiuntura culturale attuale, riteniamo fuori discussione.

Le Corbusier è morto a 78 anni, e quando un grande artista arriva a questa età, nella nostra epoca di rapide trasformazioni, è quasi sempre il testimone sopravvissuto di un momento passato, allorché ha dato il suo contributo decisivo. La critica moderna è più tempestiva a riconoscere questi contributi, e i grandi artisti non devono più aspettarsi una gloria postuma, ma nei loro ultimi anni possono assistere personalmente alla loro storicizzazione, ed essere onorati come i monumenti di se stessi.

Anche il vecchio Le Corbusier ha ricevuto questo trattamento, e ha dovuto prendere in consegna molte medaglie, diplomi, lauree ad honorem, per cui non nascondeva il suo fastidio. Infatti, mentre le autorità e gli accademici gli elargivano i loro omaggi convenzionali, la sua opera è sempre rimasta al centro di un dibattito accanito, forse oggi più smorzato e circospetto, ma non meno impegnativo; respinta o accettata, resta un'alternativa pungente a quel che si fa in ogni parte del mondo, e non può considerarsi « storicizzata » in nessun modo.

Questa sua posizione non dipende solo dalle sue doti di artista creatore. Applicando un giudizio tradizionale, bisogna dire che Le Corbusier è un grande artista, che non ha paragone ai nostri tempi e ne ha pochissimi anche nel passato. Il talento artistico, cioè la capacità di dominare le forme, sembra connaturato in lui come dote psicofisica, ed è stato certamente rafforzato dalle sue esperienze iniziali nei movimenti d'avanguardia del primo dopoguerra; ma la sua attività non appare determinata dallo sviluppo di questa capacità, com'è naturale che avvenga nella scala tradizionale dei valori.

Il grande merito di Le Corbusier è di aver messo il suo incomparabile talento a servizio della ragione e della ricerca razionale, non solo portando a contatto due linee di esperienza abitualmente separate, ma mettendo in forse la scala di valori che serve a distinguere tradizionalmente il lavoro dell'artista da quello del tecnico e dello scienziato, e facendo vedere la possibilità di un nuovo impegno operativo, rigorosamente limitato in un campo (quello dell'architettura, intesa secondo la definizione di Morris, come insieme delle modificazioni umane al paesaggio terrestre) ma esteso a tutte le facoltà dell'uomo che lavora in quel campo.

La parola « arte » può forse essere ancora applicata a questo programma di azione, se si riconosce la precarietà delle divisioni settoriali ereditate dalla cultura rinascimentale, e messe in crisi appunto dal lavoro di Le Corbusier e degli altri maestri della sua generazione. La posta in gioco, infatti, non è il modo di conformare gli edifici nel quadro della città tradizionale, ma l'invenzione di una nuova città, indipendente dalle limitazioni connesse con la vecchia società gerarchica e capace di fornire un'adeguata risposta alle esigenze di libertà e di uguaglianza della società moderna. La ricerca dei nuovi standards per organizzare le funzioni della città moderna, e delle variazioni di questi standards per adattarli tempestivamente alle trasformazioni in corso, diventa dunque preponderante rispetto alla ricerca delle modificazioni individuali, possibili nei campi così definiti.

Le Corbusier risulta dunque implicato, come Brunelleschi, in una profonda trasformazione culturale, che contesta una divisione del lavoro e una tipologia delle funzioni urbane da cui dipende un immenso numero di istituzioni, di abitudini e di interessi consolidati. Di qui la violenza delle proteste sollevate da Le Corbusier (come a suo tempo da Brunelleschi, che durante la discussione per la cupola « fu portato di peso dai donzelli fuori dell'udienza, tenendolo del tutto pazzo »).

Malraux, nel suo discorso al funerale di Le Corbusier, ha ricordato questo rapporto fra l'entità del suo contributo e l'intensità delle reazioni: « Le Corbusier ha conosciuto alcuni grandi emuli, taluni presenti qui e altri morti. Ma nessuno ha significato con una tale forza la rivoluzione dell'architettura, perché nessuno è stato così a lungo e così pazientemente insultato ».

Un elenco degli attacchi ricevuti da Le Corbusier nei sessant'anni della sua vita sarebbe il migliore elogio alla sua opera, e darebbe infatti una misura impressionante, anche se paradossale, dello spostamento da lui operato nel precedente sistema di valori.

Insieme agli attacchi dei nemici — innumerevoli ed eterogenei — bisogna ricordare gli attacchi degli amici e degli estimatori, che non possono o non vogliono riconoscere le conseguenze metodologiche del suo lavoro.

La critica contemporanea — parliamo di quella più aggiornata e favorevole all'arte moderna — ha fatto uno sforzo imponente per ridurre la sua figura a quella di un artista tradizionale: ha cercato quasi sempre di separare le opere dagli scritti e dai programmi teorici, ha lodato in modo iperbo-

lico i progetti o gli edifici realizzati (attribuendo a questi una fissità immaginaria, e trascurando il loro carattere problematico e perfettibile, in quanto si inseriscono in una ricerca continua) pur di negare appunto la continuità della ricerca e il valore degli standards via via elaborati; ha segnalato con esagerata attenzione ogni diversità di tono e ogni ampliamento del repertorio formale, ansiosa di trovare la contraddizione stilistica che dimostri la mancanza di oggettività delle regole e dei modelli.

Questi discorsi sono diventati insistenti — sebbene accompagnati da crescenti manifestazioni di ossequio — di fronte alle ultime opere di Le Corbusier, dove un naturale ripiegamento interiore e un desiderio di ricapitolazione (gli unici segni di una vecchiaia che non ha mai fatto diminuire la coerenza della *recherche patiente*) sono stati scambiati per evasioni nelle sfere incontrollabili della poesia pura.

Ancora dieci anni fa un noto architetto italiano scriveva questa profezia (completamente sbagliata):

« L'esperienza del Grande Maestro continuerà ancora a nutrirci, ma sono certo che col tempo aumenterà il distacco e arriveremo forse a considerare Le Corbusier come oggi consideriamo Gaudì; un grande creatore di opere ricche di altissimi valori poetici, ma distaccate dal nostro immediato interesse e lontane dai nostri problemi al punto di apparirci esotiche ».

Non importerebbe soffermarsi su questi discorsi se non si ripercuotesero sull'opera di Le Corbusier, condizionando le sue possibilità di successo immediato.

Accettato fino al '30 solo da una ristretta clientela di amatori d'arte, escluso dai programmi dell'edilizia pubblica fino al secondo dopoguerra, e privo di concrete responsabilità urbanistiche fino all'incarico di Chandigarh, egli ha potuto aver mano libera per realizzare i suoi progetti solo quando si è consolidata la sua fama di artista, e in virtù dell'arbitrio insindacabile che la tradizione riconosce agli artisti. Di qui la tragica difficoltà dei suoi rapporti professionali: egli mira a dimostrare la bontà delle sue proposte, non a imporle con un atto arbitrario, ma può avere successo solo nella misura in cui il suo prestigio personale lo mette al di sopra delle discussioni.

Dunque può affidarsi soltanto alla forza dimostrativa che scaturisce da molte esperienze collegate fra loro, ma resta solo a garantire la coerenza del suo lavoro; la solitudine infatti aumenta in proporzione al successo, e pesa amaramente sul suo comportamento umano, specialmente negli ultimi anni della vita.

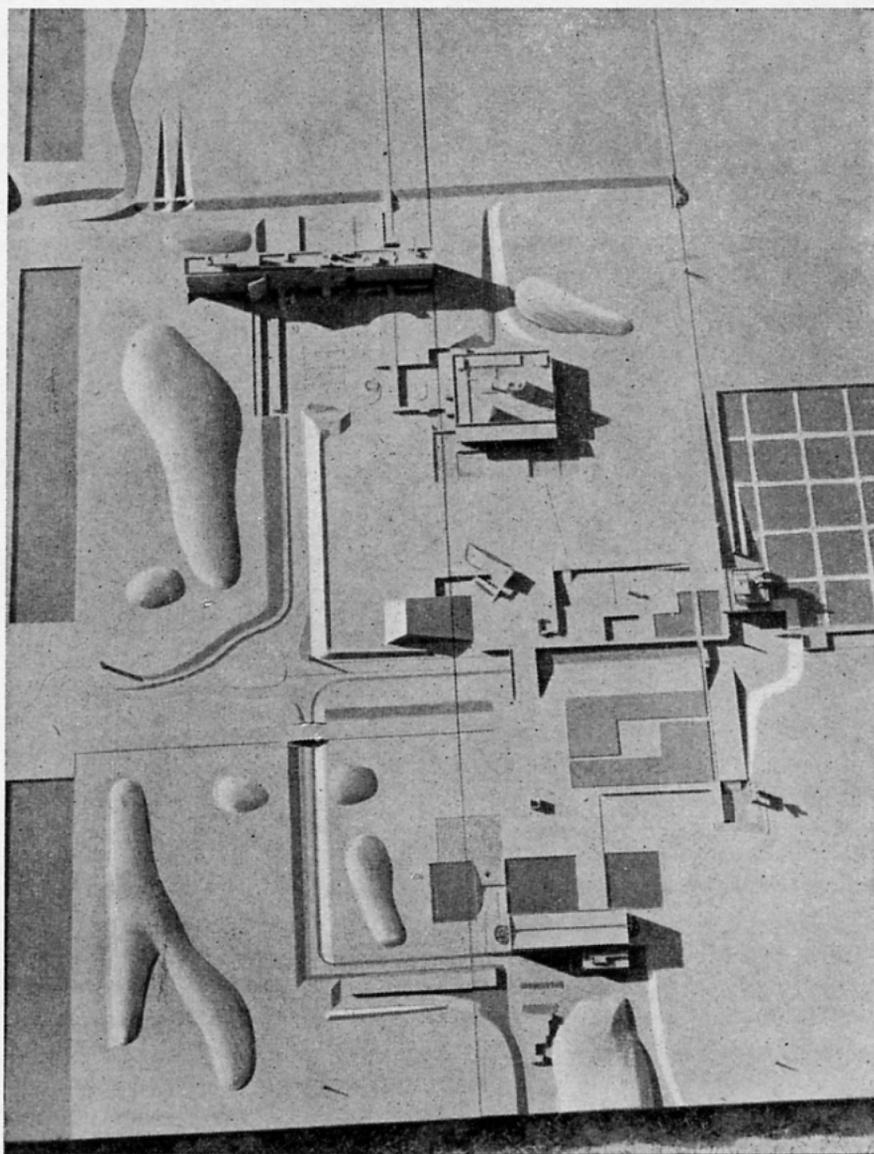
La sua prima grande occasione professionale è quella del concorso per l'edificio della Società delle Nazioni a Ginevra, nel '27. Com'è noto, quattro dei giudici erano disposti a favore dell'architettura moderna, e quattro erano contrari; così il voto del nono membro — Victor Horta, presidente della giuria — decide alla fine la sconfitta di Le Corbusier. Ma in un primo tempo il progetto di Le Corbusier è premiato ex-aequo con altri otto progetti ete-

rogenei; implicitamente Le Corbusier è accettato come rappresentante dello « stile moderno », da allineare con gli altri stili retrospettivi. Invece nella gara di secondo grado Le Corbusier vien messo fuori, e l'incarico va a quattro architetti accademici, che nel progetto definitivo adottano quasi integralmente la soluzione distributiva di Le Corbusier, travestita in forme convenzionali; Le Corbusier solleva lo scandalo, e tenta anche le vie legali, e scrive un libro per sfogare la sua amarezza (è la stessa situazione di Brunelleschi quando partecipava al concorso per la lanterna della cupola, e diceva del modello di un concorrente: « fategliene fare un altro e farà il mio »; Brunelleschi però vinse il concorso). In altre parole, Le Corbusier ha analizzato il tema e ha trovato la soluzione giusta, che è accettata anche dai suoi rivali per il suo intrinseco valore logico, ma il giudizio non è basato sui caratteri oggettivi della soluzione, bensì sullo stile, cioè sulla variabile soggettiva, e nel '27 il prestigio di Le Corbusier come campione dello stile moderno non è ancora abbastanza forte per influire sulla giuria.

Vent'anni dopo, le Corbusier è chiamato a rappresentare la Francia nel comitato dei dieci esperti convocati a New York per sovrintendere alla progettazione del palazzo delle Nazioni Unite. Le Corbusier arriva a New York nel gennaio del '47, due mesi prima degli altri, prende contatto con Harrison, capo dell'ufficio di progettazione esecutiva, e prepara uno schema distributivo che è integralmente accettato dal comitato; si discute solo sul modo di raggruppare i tre blocchi edilizi. Ma la definizione dello schema distributivo non è considerata come il principio di un lavoro continuo di progettazione, bensì come un antefatto, e Le Corbusier è allontanato dalla progettazione esecutiva che resta in mano all'ufficio di Harrison.

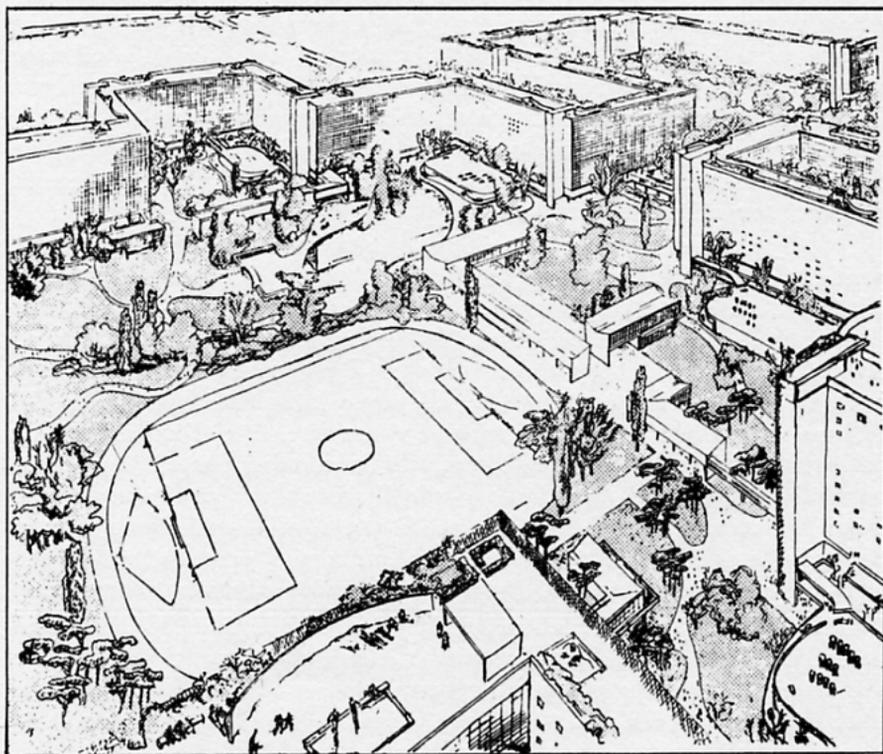
Dopo altri cinque anni, Le Corbusier è chiamato con altre quattro celebrità (Gropius, Costa, Markelius e Rogers) a formare la commissione giudicatrice del progetto per il palazzo dell'Unesco a Parigi. L'incarico iniziale era stato dato a Beaudouin, che aveva preparato un progetto e numerose varianti, tutte inferiori all'importanza del tema. La commissione dei cinque rimette in discussione sia il nome del progettista sia il terreno da scegliere, e quando è invitata a proporre un nuovo nome, i quattro colleghi di Le Corbusier si assumono la responsabilità di indicare lui stesso come l'unico progettista possibile, scavalcando la prassi convenzionale che vieta a un gruppo giudicante di scegliere uno dei propri componenti. Proprio il culto della prassi convenzionale ha reso vana questa indicazione, e l'incarico è stato affidato ad altri tre architetti, che hanno realizzato il deludente edificio di Place de Fontenoy. Questa volta Le Corbusier non ha accettato di fornire indicazioni senza poter controllare il loro sviluppo, e ha rilasciato, a cose fatte, questa amara dichiarazione:

« Quando il primo progetto ci fu sottoposto e fu attaccato al muro, io feci questa riflessione: Vi sono due metodi di lavoro: il primo quando i progetti sono sul muro e le mani nelle tasche, e il secondo quando i progetti sono sul tavolo e la matita nelle mani. Per me, io chiedo che ci si attenga alla seconda soluzione ».



Il « Campidoglio » di Chandigarh.
Fotografia del plastico.

Quando riceve per la prima volta, a sessantatré anni, un incarico di entità proporzionata al lungo impegno teorico — la realizzazione di una nuova città di centomila abitanti in India — Le Corbusier traccia il piano generale, esercita un debole controllo sui collaboratori incaricati di svilupparlo, ma si riserva una progettazione dell'area coi quattro edifici governativi, e nel '57 può scrivere: « La composizione del Capitol, per vasta che sia, è regolata oggi con l'approssimazione del centimetro in ogni sua misura d'insieme e di dettaglio ». È significativo pensare che questo è l'unico vasto complesso edilizio di cui Le Corbusier sia riuscito a condurre fino in fondo il progetto esecutivo; il controllo di tutto l'arco della progettazione, dall'urbanistica all'architettura, resta infatti l'unico mezzo perché l'opera eseguita si dimostri da sé, sormontando le difficoltà del colloquio in corso di progettazione. Però Le Corbusier è morto senza aver potuto terminare la esecuzione, e non sappiamo se il suo progetto potrà essere integralmente tradotto in realtà (Brunelleschi, che aveva sperimentato il peso delle stesse circostanze, aveva inserito nel suo testamento la richiesta che la lanterna della cupola « tal come stava il modello murata fusse, e come aveva posto in iscritto »).



La ville radiuse.
Case à redents.

L'elenco delle occasioni perdute da Le Corbusier, degli edifici non realizzati e dei piani respinti sarebbe fonte di altre riflessioni non ottimistiche.

Basta ricordare l'idea dell'*unité d'habitation*, nata nel 1909 dopo una visita alla certosa di Firenze, e precisata per la prima volta nel 1923, nel progetto dell'*immeuble villas*. Ma nel '23, e nei vent'anni successivi, Le Corbusier considera questo tipo edilizio come secondario, e insiste sui blocchi residenziali continui à *redents*, che danno luogo a un nuovo tessuto urbano, presentato in alternativa a quello tradizionale. Anche nell'area dell'*îlot insalubre*, studiato nel '36, egli colloca due porzioni di *redents* che teoricamente potrebbero continuare nel resto della città, in modo da rendere evidente il contrasto fra il nuovo e il vecchio tessuto.

Nel '37, in occasione dell'esposizione universale, Le Corbusier propone di costruire un quartiere-modello a Vincennes, sempre à *redents*; quando questa possibilità sparisce, e gli viene promessa un'area più ristretta al bastione Kellermann, egli progetta un'unità di abitazione per quattromila abitanti, come campione dimostrativo, anche questa resa impossibile dalle difficoltà burocratiche.

Durante la guerra Le Corbusier precisa il concetto dell'*unité d'habitation*, in quanto la ricerca precedente, sulla normalizzazione degli alloggi, s'incontra con l'altra del razionale raggruppamento degli alloggi, in relazione alla gamma dei servizi comuni; l'unità di 1.200-1.500 abitanti appare come il più piccolo organismo in cui sia attuabile l'integrazione degli alloggi con alcuni servizi primari — i *prolongements du logis* — ed è la cellula fondamentale del nuovo tessuto residenziale, in cui diventa possibile l'integrazione coi servizi secondari e terziari.

Su questo modello sono basati i piani urbanistici del primo dopoguerra, per Saint Dié, Saint Gaudens e La Rochelle; infine Le Corbusier ottiene dal ministro Claudius-Petit il permesso di realizzare a Marsiglia un'*unité* dimostrativa, costruita fra mille difficoltà dal 1947 al '52. Ma l'*unité* è accettata come un'edificio eccezionale, non come prototipo di un nuovo tessuto urbano, e resta un fatto architettonico isolato; da questo isolamento, anzi, dipendono in larga misura le difficoltà e le carenze riscontrate. Oggi l'edificio è citato nelle guide turistiche della città, è segnalato da cartelli indicatori, come i monumenti del passato, e viene indicato con il nome di *citè radieuse*: la città, invece, è sempre quella di prima, le solite case si affollano intorno al parco dell'*unité*, e si è parlato recentemente di lottizzare il parco stesso, dal momento che è ridotto a zona di rispetto per il nuovo monumento cementizio.

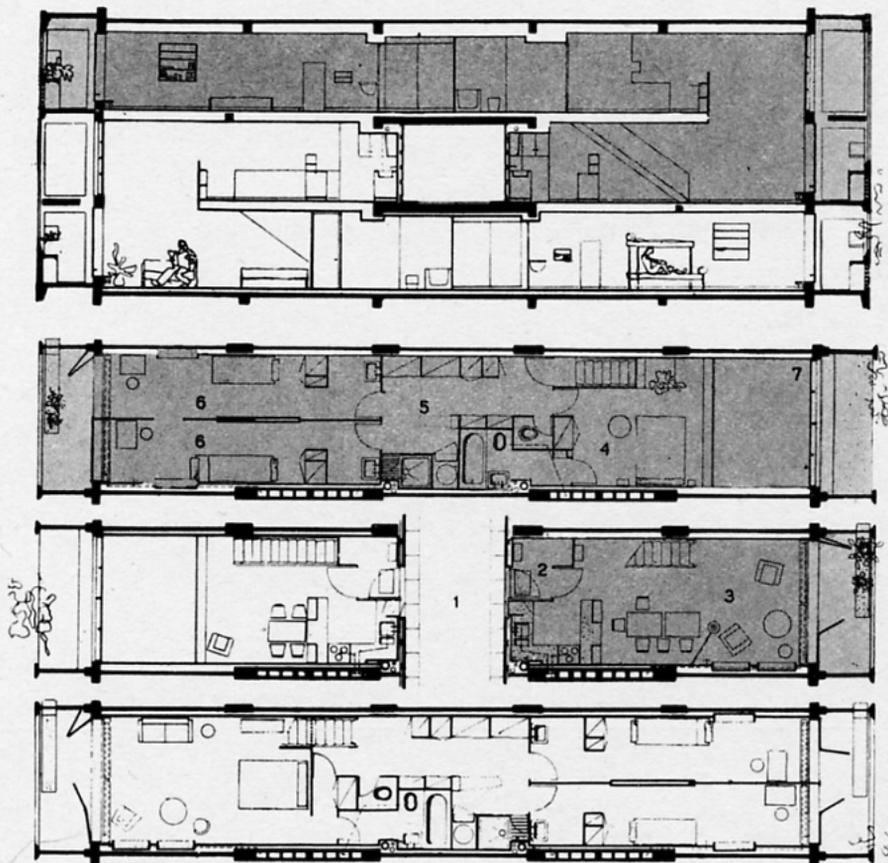
Più tardi a Nantes, a Berlino, a Briey en Foret si ripete lo stesso equivoco; l'*unité* è accettata sempre come eccezione, deve esser privata dei servizi comuni oppure integrarsi in un quartiere suburbano di tipo normale, come è previsto a Briey. L'*unité* come organismo ripetibile, integrato in un sistema associativo più ampio e quindi collegato a tutta la gamma dei servizi urbani, resta un modello astratto, di cui non s'è ancora tentata una seria sperimentazione concreta.

Nel 1964, quando è stato ristampato il suo libro « La ville radieuse », Le Corbusier ha aggiunto questa postilla:

« Ho corretto le bozze della ristampa di questo libro scritto dal '31 al '33 e pubblicato nel '35. Ebbene, Mr. le Corbu, complimenti! Lei ha posto i problemi di quarant'anni di futuro, vent'anni fa! E le hanno servito l'abbondante e continua razione di calci nel sedere!

Questo libro contiene una massa imponente di piani urbanistici completi, minuziosi, che vanno dal particolare all'insieme, dall'insieme al particolare. Le hanno detto: No! L'hanno trattata da pazzo! Grazie! Voi signori del "No", avete mai pensato che in questi piani c'era la passione totale, disinteressata di un uomo che nella sua vita si è occupato "del suo fratello uomo", in modo fraterno. Ma così, più aveva ragione, più disturbava le combinazioni fatte o da fare. Egli disturbava... ecc. ecc. ».

Oggi, in tanto clamore di celebrazioni, non possiamo fare a meno di considerare queste amare parole, scritte meno di due anni fa.



L'Unité d'habitation di Marsiglia.
Sezioni e piante delle cellule tipo.

Non si tratta di sapere se Le Corbusier è riconosciuto come un grande artista, tanto più adesso che è morto ed è facile confinarlo nel santuario dell'arte da cui ha voluto evadere; ma se la sua opera ha effettivamente disturbato le combinazioni di oggi fino a mandarle a monte, almeno in parte, oppure se le combinazioni hanno retto alla prova, tanto che i principali interessati possono riconoscere senza pericolo il suo genio, dopo averlo reso inoffensivo.