

DiAP PRINT / DOTTORATO 10

Chiara Roma

Le Corbusier e le suggestioni dei ruderi

Quodlibet

DiAP Dipartimento di
Architettura e Progetto
Direttore Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma

Dottorato di Ricerca in
Architettura. Teorie e Progetto

COLLEGIO DEI DOCENTI
Orazio Carpenzano
(coordinatore)

Rosalba Belibani
Maurizio Bradaschia
Andrea Bruschi
Roberto Cherubini
Alessandra Criconia
Alessandra De Cesaris
Paola Veronica Dell'Aira
Emanuele Fidone
Nicola Flora
ianluca Frediani
Cherubino Gambardella
Anna Giovannelli
Paola Gregory
Andrea Grimaldi
Filippo Lambertucci
Renzo Lecardane
Domizia Mandolesi
Luca Molinari
Renato Partenope
Antonella Romano
Antonino Saggio ù
Guendalina Salimei
Antonello Stella
Nicoletta Trasi
Niida Maria Valentin
Massimo Zammerini

MEMBRI ESPERTI
Lucio Altarelli
Lucio Barbera
Roberto Bocchi
Marcello Pazzagliani
Franco Purini
Piero Ostilio Rossi
Roberto Secchi

DiAP PRINT / DOTTORATO

DIRETTORE DELLA COLLANA
Piero Ostilio Rossi

COMITATO SCIENTIFICO
Aldo Aymonino
Carmen Andriani
Bruno Messina

Il Comitato Scientifico della
Collana varia in funzione della
Commissione che ha valutato
la dissertazione finale dei
singoli cicli di Dottorato ed è di
norma composto da tre docenti
esterni all'Università Sapienza
di Roma

© 2020
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo
Mozzi, 23
Macerata
www.quodlibet.it

© FLC by SIAE 2020 per la
riproduzione di foto e disegni

PRIMA EDIZIONE
ottobre 2020

ISBN
978-88-229-0413-3
e-ISBN
978-88-229-1141-4

STAMPA
O.GRA.RO. – Roma

IN COPERTINA
C.E. Jeanneret, Terme di
Caracalla, Roma, 1911, *Carnet*
V-VI, p. 31.

Indice

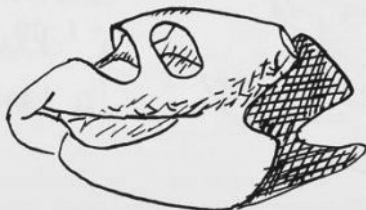
7	Introduzione
11	1. Gli interessi per le azioni del tempo sulle architetture antiche
51	2. L'invisibilità dei tracciati. La composizione paratattica
75	3. L'affastellamento. I processi di accumulazione
115	4. La carcassa. I processi di scarnificazione
137	5. Analogie visive
151	Bibliografia

1. Le Corbusier,
*Le poème de
l'angle droit*,
Mondadori
Electa, Milano
2007, p. 89
(trad. dell'autore)
"Tenerzza!
Conchiglia
il mare non
ha rinunciato
a lasciarci i
relitti di ridente
armonia sulle
spiagge. Mano
plasma mano
accarezza mano
liscia. La mano
e la conchiglia si
amano In queste
cose qui sentite
interviene un
compimento
assoluto sublime
è l'intesa
del tempo la
penetrazione
delle forme la
proporzione -
l'indicibile in fin
dei conti sottrae
(segue p. 90) al
controllo della
ragione portato
fuori dalla realtà
diurna ammesso
al cuore di
un'illuminazione
Dio incarnato
nell'illusione
la percezione
della verità può
essere".

Tenderzza!
Coquillage la Mer n'a cessé
de nous en jeter les épaves de
riante harmonie sur les grèves.

Main pétrit main caresse
main glisse. La main et la
coquille s'aiment.

En ces choses ici entendues
intervient un absolu sublime
accomplissement il est l'accord
des temps la pénétration, des
formes la proportion - l'indicible
en fin de compte soustrait



Introduzione

Del *toit-terrasse* di Marsiglia, resta per me indimenticabile la sorpresa di una realtà al di sopra della stratificazione di cellule. Risalito l'edificio, varcando l'ingresso della terrazza, la luce accecante di agosto rivelava i volumi ben disposti entro uno spazio silenzioso. La città e la natura stessa dell'edificio mi sembrarono distanti. Fu uno choc, volumi e frammenti si posizionavano entro uno spazio dilatato. Era uno spazio puro? Era moderno? Sin dalle prime teorizzazioni, Le Corbusier esprime chiaramente la relazione fra la sua architettura e le regole della purezza Classica. Celati sono invece gli aspetti della sua poetica che si allontanano dal codice teorizzato e attingono alla sua memoria sensibile, alle suggestioni, ai molteplici interessi che costruiscono l'imprinting dell'uomo e dell'architetto.

Questo saggio mette a fuoco alcuni aspetti sublimi del Mondo Antico di cui l'architettura lecorbusieriana è pervasa, basandosi sulle fonti documentarie del periodo della sua prima formazione. Iniziata tra le montagne di La-Chaux-de-Fonds, suo villaggio natale, è proseguita con i viaggi formativi, prima a Berlino, poi a Parigi, Vienna e in Italia. Ma sarà nel 1911, attraverso il *Voyage d'Orient*, che il giovane allievo della Storia Classica matura le sue convinzioni. Il viaggio è l'epifania del sapere, della regola, della purezza, dell'armonia, ma anche delle deroghe, delle deformazioni, delle trasfigurazioni, della poesia. Al suo rientro, seppur non abbia ancora realizzato molto come architetto, Jeanneret è già diventato Le Corbusier¹.

¹ Sotto suggerimento di Amédée Ozenfant, nel 1920 Charles-Édouard Jeanneret-Gris decide di utilizzare lo pseudonimo Le Corbusier per firmare i suoi articoli da pubblicare nella rivista "Esprit Nouveau". Con il passare degli anni, il nome d'arte Le Corbusier, e le sue abbreviazioni, prenderanno definitivamente il posto del nome di nascita. Nel presente saggio viene utilizzata la denominazione Jeanneret in relazione alle fasi della giovinezza e della sua formazione, mentre la denominazione Le

Il *Voyage d'Orient* è l'evento attraverso cui la ricerca ordina, secondo una chiave di lettura analitica, gli interessi ricorrenti e le relative interpretazioni progettuali. È il momento cardine della formazione della sensibilità e del gusto², le cui fonti documentarie – gli schizzi, le annotazioni dei *Carnets*, le fotografie scattate e le corrispondenze – lasciano emergere un'attenzione al rudere in quanto tale. Le raffigurazioni dei paesaggi archeologici di Atene, Pompei e Roma mostrano la fascinazione per le forme incomplete, per il rapporto fra i ruderi e il paesaggio naturale, per la spazialità frammentaria dell'archeologia e per la consistenza materica dell'architettura spogliata delle proprie aggettivazioni. Con riferimento a tali interessi, il saggio scandaglia il processo creativo di Le Corbusier e propone una lettura sistematica delle evidenze riguardo alle relazioni fra produzione progettuale e fascinazione delle rovine. Emerge una ricorrenza di forme esteticamente attraenti per il portato plastico, per la sintassi spaziale e per la loro dislocazione nel progetto: i paesaggi archeologici di Atene, Pompei e Roma diventano riferimenti attraverso i quali si stabilisce un *fil rouge* tra la memoria personale dell'iconografia archeologica e la produzione dell'architetto.

Le fonti primarie del suo viaggio sono rimaste quasi interamente celate fino al 1965, dichiarate in modo discontinuo da Le Corbusier che, solo a volte, ha fatto luce sulle influenze e gli interessi della sua giovinezza³. Solo alla fine della sua vita Le Corbusier raccoglie alcune informazioni, scelte e ponderate, nella biografia *Le Corbusier Lui-même*, edita da Jean Petit nel 1970⁴, e svela altri fondamenti della sua formazione raccogliendo il suo diario-reportage del 1911 nel volume *Le Voyage d'Orient*, pubblicato postumo nel 1966.

Con l'apertura degli Archivi della Fondation Le Corbusier, i materiali “segreti” hanno consentito di ricostruire le informa-

Corbusier si riferisce alla sua attività di architetto. Si veda: M. Gauthier, *Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme*, Denoel, Paris 1944; trad. it. G. Gresleri, *Bibliografia di un architetto*, Zanichelli, Bologna 1987.

² Da una conversazione con il Professor Tim Benton, in occasione del Congresso Internazionale LC2015 – 50 anos después, Universidad Politecnica de València, Valencia, novembre 2015.

³ Riferimenti e disegni sono contenuti in *Vers une Architecture* (1923); *Urbanisme* (1925), negli articoli pubblicati in “L'Esprit Nouveau” raccolti in *L'art décoratif d'aujourd'hui* (1925), in particolare *Confession*, e nel testo *L'atelier de la recherche patiente* (1960). Altre immagini in Le Corbusier, *Œuvre complète*, 8 voll., Les éditions d'architecture, Zürich 1929-52.

⁴ J. Petit, *Le Corbusier Lui-même*, Éditions Rousseau, Genève 1970.

zioni legate ai viaggi di studio e di fare chiarezza sulle influenze della sua formazione giovanile sul suo repertorio iconografico. Fra questi, la pubblicazione integrale dei *Carnets del Voyage d'Orient*. *Carnets* a cura di Giuliano Gresleri⁵, ha fornito uno strumento fondamentale per la comprensione della visione personale che Le Corbusier matura verso le architetture antiche, i luoghi e i personaggi che incontra.

A un secolo di distanza, le fonti di ispirazione del Maestro animano il dibattito sulle possibili chiavi di lettura del suo carattere creativo⁶. Grazie ai numerosi contributi di critici e studiosi, il presente saggio ne scrive una pagina, maturata durante lo studio dottorale svolto nella Facoltà di Architettura della Sapienza Università di Roma⁷, guardando ai sette mesi di viaggio nel mondo greco-romano e alle suggestioni ruiniste di Le Corbusier che ne hanno permeato le architetture e infranto i dogmi della ragione.

⁵ Giuliano Gresleri viene incaricato dalla Fondation Le Corbusier di ordinare la documentazione del *Voyage d'Orient* al fine di redigere un testo critico-filologico del primo libro di Le Corbusier, con l'introduzione di materiale iconografico inedito.

⁶ La ricostruzione del percorso formativo del giovane Charles-Édouard Jeanneret aiuta a chiarire molte intuizioni proposte dai critici durante la vita del maestro, e a spiegare le contraddizioni emerse nella sua produzione matura. Dalla letteratura citata nel presente saggio risulta un sistema diversificato di argomentazioni che propongono possibili chiavi di lettura dei contrasti del carattere creativo del Maestro, dal quale il presente saggio evolve.

⁷ C. Roma, *Le Corbusier e le suggestioni dei ruderi. La costruzione di una grammatica dall'esperienza del Voyage d'Orient*, Tesi di dottorato in Architettura. Teorie e Progetto, Sapienza Università di Roma, luglio 2016, XXVII ciclo, relatore prof. ssa Domizia Mandolesi, Coordinatore del Dottorato prof. Antonino Saggio.

1. Gli interessi per le azioni del tempo sulle architetture antiche

1.1. *Il Voyage d'Orient e gli opposti riferimenti al Mondo Antico*

Le influenze e le suggestioni scaturite dalla visita dei paesaggi archeologici durante il *Voyage d'Orient* del 1911 eserciteranno un'influenza ricorrente nell'opera di Le Corbusier, manifestandosi nella particolare tensione fra l'idealismo verso il Mondo Antico e la fascinazione per la componente corruttrice dell'Antico.

Il brutale paesaggio dei siti archeologici osservati corrode le visioni idilliache entro cui Jeanneret scrive e teorizza l'Architettura Moderna. L'interesse verso le architetture classiche maturato nei periodi di studio trascorsi tra Vienna e Parigi (1907-09), attraverso letture mirate, lo aveva portato a costruire una figurazione del mondo greco-romano quale strumento di verità assolute¹. Ad esse si sovrappone l'esperienza del viaggio con le sue visioni inaspettate, spiazzanti. Matura, in questo periodo, un percorso di conoscenza attraverso cui alcune convinzioni si rafforzano e altre sono la prova di un primo superamento dei dogmi classici.

L'attesa visione dell'Acropoli greca è rassicurante, la vista del Partenone e la composizione spaziale degli elementi rafforzano la convinzione che lo aveva spinto a viaggiare per sette mesi. Contrastanti sono invece le annotazioni e i disegni del *Carnet IV* e del *Carnet V* realizzati in Italia². Accanto al rilievo e alla misurazione degli spazi della tipologia abitativa, fatta di belle sequenze ritmiche, Pompei costituisce un dizionario di elementi, disegnati incompleti e spogli, una boutique di oggetti in rovina come sou-

¹ La formazione di C.E. Jeanneret è approfondita dettagliatamente in tutte le sue fasi in P.V. Turner, *La formazione di Le Corbusier. Idealismo e Movimento Moderno*, Jaca Book, Milano 2001.

² C.E. Jeanneret, *Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Édouard Jeanneret fotografo e scrittore*, a cura di G. Gresleri, Marsilio, Venezia 1984.

venir: basamenti, colonne doriche, basi di sculture, scale, cubi scoperchiati sono ritratti come composizioni metafisiche e isolati dal loro contesto. Arrivato a Roma, la verità dogmatica dei testi si infrange attraverso lo choc generato dalla vista della distruzione e della stratificazione: “A Roma tutto è crollato”³, tutto è molto diverso dall’immagine prefigurata. Il Classico Romano viene corrotto dalla suggestione dei ruderi, come dimostrato dai disegni delle imponenti Terme di Caracalla: un elogio alla rovina in cui Jeanneret rappresenta lo sgretolamento delle masse e l’imperfezione data dal tempo. Allo stesso modo, le inquadrature del complesso di Villa Adriana catturano le moli infossate e coperte dalla vegetazione, la luce puntuale che entra dalle corrose strutture buie. Immagini che sfociano in una rappresentazione sublime dell’antichità, come dimostrato dalla sequenza dei *Carnets*. Nella parte finale del viaggio il giovane mette da parte alcuni strumenti di lettura e rappresentazione: la misurazione e la ricerca di proporzioni sono riservate alle opere ben conservate, come il Pantheon, mentre la fascinazione della rovina si esprime marcando le forme con la matita, attraverso il chiaro scuro, i colori, l’introduzione della vegetazione e di una luce drammatica in giallo. Nei paesaggi romani egli non tenta ricostruzioni, non misura le architetture come avvenuto a Pompei, ma si confronta con la suggestione che queste evocano.

La corrispondenza⁴ con Charles L’Eplattenier e William Ritter e le prime riflessioni post-viaggio, confluite in “L’Esprit Nouveau” (1920), “L’Architecture d’Aujourd’hui” e, successivamente, sviluppate in *Vers une Architecture* (1923), sembra dare poco spazio al carattere della rovina. Tuttavia, tali attenzioni sono visibili nei disegni che resteranno inediti per molto tempo.

Le diverse verità riscontrabili fra il materiale pubblicato e i documenti personali testimoniano la coesistenza, nella personalità dell’architetto, di una tensione tra gli opposti che alimenta il suo approccio alla conoscenza e diventa nutrimento dell’atto

³ C.E. Jeanneret, *Lettera a W. Ritter, novembre 1911*, Bibliothèque Nationale Suisse, Fonds Ritter.

⁴ La corrispondenza rinvenuta nel suo archivio personale rappresenta una delle fonti più importanti per ricostruire interessi e spostamenti del giovane, in Le Corbusier, *Le Corbusier. Correspondance, Tome I: Lettres à la famille 1900-1925*, a cura di R. Baudouin, A. Darcelles, Infolio, Paris 2011; Le Corbusier, *Le Corbusier. Correspondance, Tome II: Lettres à la famille 1926-1946*, a cura di R. Baudouin, A. Darcelles, Infolio, Paris 2013.

creativo. Questa propensione determina in sé un “atteggiamento tragico”, di una personalità che “in tutta la sua vita tenta di conciliare gli opposti”. Si tratta di “uno sforzo basato su una filosofia dualistica”⁵, una febbre romantica nel tentativo continuo di raggiungere la perfezione attraverso la travalicazione di successivi traguardi e postulati. La tensione verso le due sfere si condensa nelle memorie del *Voyage* nell’“antinomia tra l’idealizzata spiritualità dell’oriente contrapposta al falso progresso dell’Occidente – forse indotta dal disincanto delle giovani letture di Nietzsche e di Édouard Schuré – mette in luce l’ambivalente oscillazione interiore tra l’apollineo e il dionisiaco, l’ordine e il caos, l’antico e il moderno”⁶.

L’influenza del paesaggio archeologico trova riscontro nell’opera architettonica attraverso diversi meccanismi, scaturiti dalla rielaborazione dei processi di apprendimento. Il razionalismo idealizzato⁷ trova rispondenza nella prima fase architettonica del Maestro, del quale egli stesso scrive:

lascero intristire la mia cultura, scrupolosa del particolare, inculcatami da un maestro. La considerazione del Partenone, blocco, colonne e architravi, basterà ai miei desideri come il mare in sé, simbolo di altezza, di abissi e di caos, o la cattedrale, saranno spettacoli sufficienti ad accaparrare le mie forze [...] e amerò i rapporti geometrici, il quadrato, il cerchio e le proporzioni di un rapporto semplice e caratterizzato. Per gestire queste forze semplici ed eterne, non ho forse il lavoro di una vita e la certezza stessa di non arrivare mai a una proporzione, a un’unità, a una chiarezza degne anche di una piccolissima catapecchia di provincia, costruita secondo le leggi inestimabili di una tradizione secolare?⁸

Il riferimento all’aulicità dei modelli antichi segue la logica della rinascenza del classico, come forma ritmica della storia della cultura europea, indicata da Ernest Howard. “La diagnosi di Howard, che vede come tipico della nostra memoria culturale, non solo e non tanto il ‘classico’, quanto il suo implacabile ritorno ciclico, apre una pista interpretativa importante, ma impone subito una domanda: e cioè se davvero questa “forma

⁵ C. Jencks, *Le Corbusier e la rivoluzione continua in architettura*, Jaca Book, Milano 2002, p. 11.

⁶ B. Gravagnuolo, *Ritorni in Occidente*, in M. Talamona, *L’Italia di Le Corbusier*, Mondadori, Milano 2012, p. 352.

⁷ P. Joly, *Le Corbusier à Paris*, La Manufacture, Lyon 1987, p. 192.

⁸ G. Gresleri, *Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Édouard Jeanneret fotografo e scrittore cit.*, p. 124.

ritmica”⁹ sia peculiare alla tradizione occidentale e perché questo tema ne incrocia un altro: il rapporto coi mutili monumenti dell’antichità, quegli stessi che con il loro decadimento inarrestabile attestano alla sua fine, ma al tempo stesso ce ne rendono le tracce presenti e incombenti, e insomma ne testimoniano la rinascita. In questo senso le rovine sono al tempo stesso una potente epitome metaforica e una testimonianza tangibile non solo di un defunto Mondo Antico ma anche del suo intermittente e ritmico ridestarsi a nuova vita”¹⁰.

Le suggestioni riunite riemergono sotto forma di diverse tendenze formative che a volte mitigano il razionalismo idealizzato delle architetture, altre volte prendono il sopravvento e corrompono la purezza del Moderno. Alla forma ritmica del classico si intreccia nell’opera di Le Corbusier una forma ritmica del rudere.

1.2. *Lo sguardo, il disegno e la memoria dei ruderi*

Durante le molteplici mete del suo viaggio, Jeanneret compie esperienze conoscitive che possono essere interpretate attraverso due chiavi di lettura, una prima intellettuale e filologica, una seconda sensibile. Esse assumono rilevanza ai fini della formazione degli interessi sull’architettura classica e dell’imprinting della visita alle rovine del Mondo Antico.

La chiave filologica chiama in causa la cultura teorica e storica sull’architettura antica e le ricostruzioni degli eventi che hanno segnato il territorio per stabilire, attraverso l’immaginazione e la carica emotiva della figurazione, un’empatia mentale con il luogo e con gli eventi che lo hanno segnato. Di fronte a questa aspettativa intellettuale, stabilita sulla base dello studio teorico, la conoscenza diretta del sito può provocare nel visitatore una disillusione. Gli studi precedenti, secondo il metodo razionalista descritto da Eugène Viollet-le-Duc e l’esaltazione classica decantati nel testo *Les Entretiens de la villa du Rouet* di Alexander Cingria-Vaneyre, avevano creato una grande aspettativa non riscontrabile nell’esperienza diretta. La visita alla città antica di Roma, infatti, provoca un disorientamento che Jeanneret annota: “Rome est un bazar en plein vent, pittoresque. Il y a toutes les

⁹ E. Howard, *Die Kultur der Antike*, Artemis Verlags-A-G., Zürich 1948, p. 272.

¹⁰ S. Settis, *Futuro del Classico*, Einaudi, Torino 2004, pp. 84-85.