

Le Corbusier e noi è un bell'articolo che Renato De Fusco pubblica nel 1965, in morte del maestro franco-svizzero, sulla rivista "L'Architetto", poi riproposto l'anno successivo da "L'architettura. Cronache e storia". A partire da tale titolo, in occasione della ricorrenza del cinquantenario della scomparsa, il Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II ha voluto commemorare la figura di uno degli indiscussi protagonisti dell'architettura del Novecento con una giornata di studi - curata da Alessandro Castagnaro e Fabio Mangone, e patrocinata anche dalla Fondation Le Corbusier - nella quale fossero ricordati i contributi dedicati dagli studiosi napoletani, nell'arco di mezzo secolo, al teorico, all'urbanista, all'architetto e al designer di La Chaux-de-Fonds. Questo volume raccoglie alcune delle riflessioni proposte in quella sede, toccando questioni storiografiche, delineando tematiche care all'architetto, raccontando vicende formative, esaminando progetti realizzati e non; la bibliografia ricostruisce mezzo secolo di studi napoletani.

Premessa di: Gaetano Manfredi. *Presentazione di:* Mario Losasso. *Con scritti di:* Roberta Amirante, Pasquale Belfiore, Gemma Belli, Gioconda Cafiero, Renato Capozzi, Alessandro Castagnaro, Gabriella D'Amato, Renato De Fusco, Orfina Fatigato, Paolo Giardiello, Fabio Mangone, Alfonso Morone, Carmine Piscopo, Francesco Rispoli, Marella Santangelo, Roberto Serino.

euro 20,00



30

Le Corbusier e noi
Mezzo secolo di studi napoletani



Abitare il futuro / *Inhabiting the future* / 30



Le Corbusier e noi

Mezzo secolo di studi napoletani

a cura di
Gemma Belli
Alessandro Castagnaro
Fabio Mangone



Collana

Abitare il Futuro / *Inhabiting the Future*

Le Corbusier e noi

Mezzo secolo di studi napoletani

a cura di
Gemma Belli
Alessandro Castagnaro
Fabio Mangone



Copyright © 2018 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-675-8

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica
Costanzo Marciano

Collana / Book Series
Abitare il Futuro / Inhabiting the Future / 18
diretta da / directed by Mario Losasso
Comitato scientifico / Scientific committee
Petter Naess Aalborg University
Fritz Neumeyer Technische Universität Berlin
Robin Nicholson Edward Cullinan Architects
Heinz Tesar Accademia di Architettura di
Mendrisio
Comitato editoriale / Editorial board
Agostino Bossi, Alessandro Claudi de Saint
Mihiel, Valeria D’Ambrosio, Ludovico Maria
Fusco, Rejana Lucci, Francesco Domenico
Moccia, Maria Federica Palestino, Lia Maria Papa,
Valeria Pezza, Francesco Polverino, Francesco
Rispoli, Michelangelo Russo
Assistenti editoriali / Assistant editors
Gilda Berruti, Mariateresa Giammetti,
Enza Tersigni

Il libro è stato oggetto di peer review
The book has been peer-reviewed

*La pubblicazione è stata realizzata
con il parziale contributo di*



I curatori sono grati verso quanti hanno reso possibile la giornata di studi *Le Corbusier e noi* e la presente pubblicazione. In particolare esprimono il loro ringraziamento alla Fondation Le Corbusier, per il suo fondamentale contributo; al Rettore dell'Università Federico II Gaetano Manfredi e al Direttore del Dipartimento di Architettura Mario Losasso, per il loro costante interesse ed essenziale supporto; a Renato De Fusco, per avere consentito di prendere in prestito un suo bellissimo titolo; a Orfina Fatigato, anche per avere curato i proficui rapporti con la Fondation; a Valeria Pagnini, per essersi resa disponibile a un’attenta lettura del testo. Inoltre, ringraziano Rita Introno e la Biblioteca di Area Architettura dell'Università Federico II ed Emma Labruna e la Biblioteca Roberto Pane del DiARC, per la loro preziosa disponibilità. Sono infine molto riconoscenti agli autori dei saggi, per avere aderito con entusiasmo all’iniziativa.

Indice

- 7 **Premessa**
Gaetano Manfredi
- 8 **Presentazione**
Mario Losasso
- 10 **Introduzione**
Gemma Belli, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone

Le Corbusier e noi

- 14 **Le Corbusier e noi**
Renato De Fusco
- 18 **La storiografia italiana**
Pasquale Belfiore
- 26 **Mostra di Le Corbusier a Napoli**
Alessandro Castagnaro
- 36 **Le Corbusier e il progetto per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra: dalla cronaca alla storiografia, dalla canonizzazione alla revisione**
Fabio Mangone

Arti e design

- 50 **La «géométrie sensible»**
Roberto Serino
- 58 **Le Corbusier, Chanel, Ford: una modernità in bianco e nero**
Gabriella D’Amato
- 62 **Gli apparecchi di illuminazione di Le Corbusier**
Alfonso Morone

Architettura, città, territorio

- 76 **Parigi 1937 e il padiglione dei Temps Nouveaux**
Gemma Belli
- 84 **Le Corbusier: tre schizzi e alcuni progetti**
Renato Capozzi
- 96 **Traversate, traversie, attraversamenti. Le Corbusier, Casa Curutchet, La Plata, Argentina, 1949**
Paolo Giardiello
- 110 **L'immaginario mediterraneo nello sguardo di Le Corbusier**
Francesco Rispoli
- 118 **Napoli nel Voyage d’Orient di Le Corbusier: frammenti di paesaggio tra descrizione e trascrizione**
Orfina Fatigato
- 130 **Le Corbusier, il Voyage d’Orient, gli acquerelli. Rimembranze d'Oriente in Le Corbusier per tracce e cromie d'acqua**
Carmine Piscopo
- 152 **Tra le righe. L'esperienza del viaggio d'Oriente**
Roberta Amirante
- 158 **Pompei e lo spazio domestico di Le Corbusier**
Gioconda Cafiero
- 172 **Un racconto: la linea di costa nei Carnets di Le Corbusier**
Marella Santangelo
- 182 **Gli studi napoletani. Una bibliografia**
a cura di Gemma Belli
- 186 **Indice dei nomi**

Un racconto: la linea di costa nei *Carnets* di Le Corbusier

Marella Santangelo

Il mio destino è di essere un viaggiatore incallito, sbattuto in ogni angolo del mondo.
Le mie mani bruciano. Nell’esistenza che mi è stata data, in cui l’attività mentale sottopone i miei nervi alle prove più dure, mi viene spesso richiesto di compiere il miracolo di coniugare con le mani lo spirito e l’opera desiderata.
Quel miracolo, che compensa il pulsare delle vene e gli stimoli della mente e che consente alla mano di prendersi libertà e invenzioni progettuali a volte sconvolgenti, è la felicità inconsapevole concessa ai seri artigiani.
Fin dalla gioventù sono stato un artigiano ostinato. Dipingo in treno, in nave, nelle camere d’albergo.
Dipingo ininterrottamente da ventisei anni.
Le Corbusier

Come esplicitare un concetto attraverso il disegno a mano libera?
È possibile usare lo schizzo alla maniera di un *résumé*?
Narrare, compendiare, sintetizzare il *limes* attraverso il disegno?
Come è noto, confine deriva dall’aggettivo latino *cum-finis*; ora questo termine comporta almeno due significati e due usi: innanzitutto, esso indica un limite comune, condiviso, un’adiacenza. Confine è la pietra, la sbarra, lo steccato che delimita una proprietà da quella attigua; insomma l’elemento materiale - sia esso manufatto o naturale, comunque investito di tale funzione - che segna l’estensione di un territorio. Confine è così l’estremità, il fine concreto e, per estensione di questa funzione, il termine di ciò che compete a qualcuno, a una persona giuridica, individuale o collettiva.
Emerge così il secondo significato: *con-fine* implica costituzionalmente l’idea di una comunità, anzi, una delle sue funzioni è proprio quella di sancire un essere contiguo di due o più individualità distinte, autonome, con propri bisogni e diritti e, nel caso di entità pubbliche e statali, governate da proprie leggi. Confine, inteso come la linea costituita naturalmente o artificialmente a delimitare l’estensione di un territorio, rientra dunque in un dizionario politico e diplomatico, riguarda la storia dei diritti e degli stati. Di qui, difatti, prende avvio la nozione moderna di frontiera, laddove, inoltre, questo termine, di origine esclusivamente militare (indicava il fronte, l’avanguardia dello schieramento dell’esercito nel campo di battaglia), si è caricato di una connotazione aggressiva assente nell’idea del semplice tracciato materiale del territorio, dell’iscrizione topografica di un termine¹.
Un confine può afferire tanto a un territorio assolutamente naturale, disabitato e per così

1. Cfr. J. Le Goff, *Divagations historiques autour des frontières*, in “50 rue de Varennes”, suppl. italo-francese a “Nuovi Argomenti”, n. 38, 1991.

dir senza proprietari, quanto a uno spazio abitato, umano, culturale. Esso, in altri termini, allude a una vicinanza, a una prossimità che può essere di due specie. Considerando l’aspetto giuridico e, per quello che solo tangenzialmente riguarda queste note, la funzione del tracciato di fondazione come atto originario di costituzione di un diritto e di un’appartenenza, riguarda in ogni caso l’ambito dell’umano (sebbene nel caso di una connotazione negativa degli altri, si delinei un’espulsione, una messa al confino) e della storia, anzi, delle storie possibili con cui allacciare rapporti, intrattenere scambi culturali, economici, religiosi.
Se invece si considera l’altro versante del confine, quello naturale, si può ben vedere come si potrebbe tracciare qui un’ampia fenomenologia dei modi di rapportarsi agli elementi. La storia del mare è la storia delle storie dell’uomo con questo elemento che, forse più di altri, è sempre stato segnato dal carattere di inappropriabilità. Il mare, infatti, è innanzitutto da considerare come coefficiente antropologico delle prove, delle esperienze di qualcosa di trascendente a cui l’uomo si è sottoposto. I flutti, questa rivendicazione dell’informe come scrive Valéry, sono così innanzitutto una non-possessione, un’eccedenza dell’inumano che si sottrae, sulla quale la storia non fa presa, che sfugge allo statuto concreto e reale di confine, disegnando le regioni dell’illimitato mentale, della vertigine psicologica, sovrapponendo l’abisso disabitato di una condizione morale ai percorsi profani delle navi da crociera, alle rotte dei carghi di schiavi o delle petroliere.
Scrivo sui bordi del mare un poeta che fu un gran pensatore del linguaggio, Francis Ponge: «fino all’avvicinarsi dei suoi limiti il mare è una cosa semplice che si ripete onda per onda. Ma le cose più semplici in natura non si lasciano accostare senza mettervi molte forme, senza fare molte cerimonie, né le più spesse senza subire un certo assottigliamento. Perciò l’uomo, anche per risentimento contro la loro immensità che lo infastidisce, si precipita ai bordi o alle intersezioni delle cose grandi, per definirle. In seno all’uniforme la ragione traballa pericolosamente, e si rarefa: una mente in cerca di nozioni deve per cominciare munirsi di apparenze».
Nel mare si rispecchia con gioia o con terrore, tanto immaginario collettivo fino all’inizio del secolo, e tanta riflessione soggettiva, individuale, nel moderno (Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Joyce etc.), e può forse indicare per così dire il versante negativo da cui misurare i manufatti umani e i destini del suo modo di abitare, costruire e adibire i luoghi - le coste - che sono strutturalmente duplici, che hanno due storie, che vivono e si progettano tra il naturale - assoluto o parziale: il mare come illimitato immaginario o come orizzonte del viaggio e del commercio - e il territorio alle spalle.
A questo proposito, occorre infine ricordare che la nozione di limite ricopre, originariamente, il significato di un’entità territoriale con una propria consistenza e ampiezza. In tal modo, si delinea con maggiore chiarezza e ricchezza terminologica l’accezione di luogo-limite, accezione che si può riferire con immediatezza alla costa e al porto *luogo-limite* per eccellenza. Il porto-limite, il porto come *pòros* è il luogo deputato a essere la risorsa; infine, si noti che dallo stesso verbo deriva anche *portus*,

parola che illumina il senso dell’aggettivo *opportunus* e che non è da riportare a *oportet* (conviene, bisogna, importa), ma a *ob* e *portunus*, antica parola di cui è rimasta traccia in *Portunus* divinità romana dei porti. Nella nozione di limite così intesa non ci si riferisce a una delimitazione, non a una chiusura all’eterogeneo, non a una definizione negativa e meramente definitoria, ma alla contiguità ad altre storie e mondi, alle disposizioni rappresentative e significative dei loro materiali, così vicini eppure differenziati, e l’allusione all’oltrepassamento, all’apertura al possibile, all’ospitalità dell’estraneo, insomma che la costa e la città-porto siano luogo del limite, lo suggerisce una nota di Benjamin: «bisogna distinguere nel modo più netto soglia e confine. La soglia è una *zona*, una zona di passaggio. La parola “soglia” ha in sé il senso di “mutamento”, “passaggio”, “mare” [...] e la sua etimologia deve includere questi due significati». Il lavoro di indagine e interpretazione della “costruzione” della linea di costa, alla base di un lavoro di cui si presenta in questo testo un frammento, muove da una considerazione sostanziale: il costruito e la città sulla costa non sono caratterizzati semplicemente da un dato topografico, bensì da una condizione che ne segna lo sviluppo e la crescita, la struttura e l’immagine, non solo nel senso dell’adeguamento alla geografia e alla morfologia, ma anche nel senso dell’appartenenza della geografia all’insediamento e alla città, e anche all’architettura costruita, fino al divenire della linea di costa essa stessa architettura. Questa lunga premessa è necessaria a introdurre questo racconto possibile di luoghi liminari, nell’incontro tra natura e artificio e nello strutturarsi di architettura e città, affidato agli schizzi di Le Corbusier, tratti per lo più dai *camets*. Il Maestro ha descritto con tratto sottile le sue esperienze di viaggio, quanto il suo sguardo ha sfiorato e percepito, quanto è entrato nel suo percorso formativo. Emozioni, interpretazioni, racconti, suggestioni disegnate o appuntate in brevi commenti, provate da Le Corbusier in gioventù al culmine della sua *promenade dans les architectures*, che si ritrovano nella sua sterminata produzione progettuale, rappresentano il patrimonio di cui lui stesso si dota. Il giovane ambizioso e curioso sceglie di guardare indietro di ritornare all’antico: «per cercare di fare chiarezza e riprendere il cammino padroni delle “parole” dell’architettura, era indispensabile fare “le retour à zéro”, andare a interrogare gli antichi. [...] Durante il *voyage d’Orient* viene messo a punto il metodo di osservazione e analisi di Le Corbusier. Ricercando l’essenza e non solo le apparenze delle cose, anche gli appunti di viaggio diventano più essenziali. Rapidi schizzi completati da annotazioni sostituiscono gli elaborati disegni del *voyage d’Italie*»². Giuliano Gresleri, curatore del volume *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, lavorando per anni e mettendo insieme gli inediti del Maestro, scrive a proposito del valore del disegno e delle annotazioni, che presto sostituiscono la più moderna fotografia durante il viaggio: «se la descrizione dell’architettura coglie il dato costruttivo nelle peculiarità tipologiche, le annotazioni in calce ai disegni forniscono ora indicazioni precise circa la materialità del fatto precedentemente osservato o colto dall’apparecchio.[...] La descrizione in

2. C. Palazzolo, R. Vio, *Promenades architecturales*, in C. Palazzolo, R. Vio (a cura di), *Sulle tracce di Le Corbusier*, Arsenale, Venezia 1989, p. 268.

calce e sul diario funziona da memoria e ne consente la lettura a distanza di tempo»³. Nello stesso volume Italo Zannier scrive: «Le Corbusier non utilizzò che raramente le fotografie realizzate durante il viaggio, né le esegui per rendere il suo racconto “più vivo e più interessante”, preferendo affidarsi al disegno e alla parola, nonostante la quantità e la sistematicità delle fotografie eseguite, nelle quali, però, non ritrovò forse lo spazio fantastico intravisto e filtrato invece così vivacemente nelle rapide sintesi grafiche del taccuino di viaggio, o con le evocative parole del diario, dove si evidenzia continuamente la sua meraviglia dinanzi a paesaggi, architetture, situazioni che l’hanno via via suggestionato»⁴. L’abbandono della fotografia coincide con una maturazione profonda del suo modo di disegnare, «la “velocità” e la capacità di “sintesi” - il disegno si fa sempre più rapido e allusivo per meglio cogliere l’ “essenziale” . Non si tratta però solo di un fatto tecnico: è nello sguardo stesso di L.C. che il potere folgorante dello scatto sembra continuamente agire, portando sia all’estrema riduzione figurativa del disegno, sia alla forma aforistica e telegrafica della scrittura dei *Camets*»⁵. Proprio dal viaggio in Oriente ha inizio questo itinerario lungo le coste con Le Corbusier, come più tardi il Maestro appunterà: «la natura si presenta ai nostri occhi in un aspetto caotico: la volta celeste, le sagome dei laghi e dei mari, i profili dei monti. [...] A prima vista la natura ci appare come qualcosa di accidentale. Lo spirito che anima la natura è un criterio di ordine; impariamo a conoscerlo»⁶.

La discesa del Reno tra Magonza, Colonia e Düsseldorf

Il racconto della traversata del fiume è affidato alla lettera a William Ritter datata 8 maggio 1911: «il paesaggio si svolge e il cielo che a poco a poco si è coperto, sta promettendo, ora sono le quattro, una sinfonia cromatica molto bella, il Reno conserva il suo bellissimo grigio sporco. Ma i monti che modificano il loro carattere sono passati al verde scuro e hanno assorbito i sapori riposanti dell’ora azzurra. È stato mezzogiorno: tutto ocre rossa e rocce scoscese. Mi credevo nel Vallese. L’architettura bassa, come là, in pietra a secco e tutta di linee acute, di assesti brutali, di piani decisi, molto carattere. - Come raggruppamenti di villaggi è spesso molto bello. I grandi muri di recinzione che se ne vanno paralleli ai muri delle sponde. Tra queste superfici ricche e crude, dei platani tagliati bassi conferiscono all’insieme un carattere assai meridionale: lago di Garda spesso, a volte lago di Lemano. [...] A un tratto le sponde abbassandosi offrono qualche bassa superficie dove alte officine sporcano di fumo un cielo divenuto dominante»⁷.

Costantinopoli e la scoperta della Turchia

Ai primi di luglio del 1911, Le Corbusier e Klipstein si imbarcano a Rodosto (oggi Tekirdağ porto sul Mar di Marmara, per raggiungere via mare Istanbul, così come fecero i viaggiatori del *Grand Tour* attraversando lo stretto dei Dardanelli e doppiando la punta del Serraglio. Costantinopoli, allora divisa in tre aree Stambul tra il Mar di Marmara, il Corno

3. G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in oriente*, Marsilio, Venezia 1984, p. 47.
4. I. Zannier, *Le Corbusier fotografo*, in G. Gresleri, *Le Corbusier Viaggio in oriente...*, cit., p. 70.
5. P. Croset, *Occhi che vedono*, in “Casabella”, n. 531-532, 1987, p. 5.
6. Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris 1925; trad. it. *Urbanistica*, Il Saggiatore, Milano 2011.
7. G. Gresleri, *op.cit.*, p. 393.



Istanbul dal Bosforo, il Corno d’Oro da Santa Sofia alla Suleymani Camii, *Voyage d’Orient Carnet 3* [© FLC, by SIAE 2018].

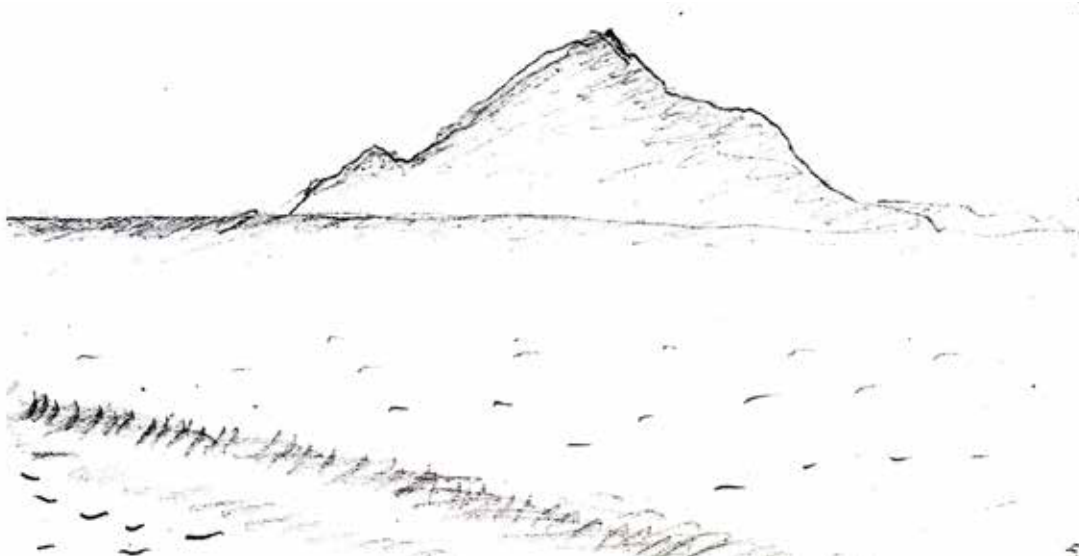
Istanbul da Galata, la Yeni Valide Camii e la Suleymaniye Camii, *Voyage d’Orient Carnet 3* [© FLC, by SIAE 2018].



d’oro e le murazioni del VII secolo; Pera (oggi Beyoğlu) dove soggiorna circa 50 giorni sulla collina oltre il ponte di Galata; Scutari sulla riva sinistra oltre il Bosforo. «Vorrei dire qualcosa dell’anima turca, ma non ne sarò capace! Possiede una serenità senza confini. Lo chiamiamo fatalismo. Per denigralo: meglio sarebbe dire “fedè”. Una fedè che direi rosa, rosa e azzurra; azzurra perché azzurra è la distesa del mare e azzurro il cielo. Qui non si vede mai dove finisce l’uno e dove inizia l’altro. È dunque una fedè illimitata e sorridente. [...] Non ci aspettiamo nulla da quest’ora di crepuscolo avanzato, in cui l’aria, ancora piena di molecole gravide di luce, rende grigio e opaco il nero della notte; le stelle occhieggiano come gufi e la luna indugia a farsi bella - Così il battello faceva rotta verso Stambul, sferzato dall’aria glaciale del Bosforo. [...] Sul monte di Stambul ci sono delle collane di brillanti sospesi nel cielo. Sopra c’è una guglia di alabastro, che si indovina, e sotto un lungo fusto bianco acquerellato nell’ora scura. Infatti si entra nel Corno d’Oro e tutto si fa dolce; voltiamo le spalle alla sferza gelida che arriva dallo stretto attraverso steppe abitate da lupi e dai Kimris dai capelli biondi. C’è dolcezza e una tranquillità solo turche. È l’ultimo battello e, di fronte al selvaggio squarcio di Pera, in una oscurità crivellata di luci, ci sono collane attorno attorno alle sottili pietre di alabastro, su tutto il monte di Stambul»⁸.

L’Athos e il Partenone: «Poter vedere l’Acropoli è un sogno che si accarezza senza nemmeno pensare di realizzarlo»

Lasciata Istanbul, Le Corbusier e Lipstein arrivano nel porto di Dafni, principale approdo del Monte Athos, si fermano per diciotto giorni e visitano gli starordinari monasteri.



«La prima sera del nostro sbarco nel piccolo porto di Dafni, credetti di essere sceso in qualche isola di una volta, dove ogni segno diventa evocazione, con una poesia fatta del culto delle cose passate. Era un’ora bucolica, pieno di silenzie e di calma, o meglio, sacra. Tre giorni di mare imprimono nella quiete instabile, in cui il sogno prende forza, mescolato com’è alle più drastiche azioni che lo spirito partorisce per il futuro - ancora sogni, no speranze. [...] Credo che la linea dell’orizzonte sempre uguale e specialmente, in pieno meriggio, l’uniformità imponente delle cose afferrate, forniscano a ciascuno la misura umanamente più percettibile dell’assoluto»⁹. Dall’Athos ad Atene: «il mare sempre presente, pallido nel meriggio, fiammante al declinare del giorno, fa da misura all’altezza dei monti che chiudono l’orizzonte; il paesaggio contratto non beneficia così più di quello spazio infinito che addolciva le immagini dell’Athos. L’Acropoli - questa roccia- si eleva isolata al centro di un insieme chiuso. [...] La corona di pietra che delimita l’altura ha il dono di annullare ogni parvenza di vita. Il pianoro dell’Acropoli è isolato: non c’è secondo piano e non c’è legame con il terreno ai piedi dei contrafforti. Lo spirito pronto si appropria del tempo e si tuffa sbalordito in una lontananza che non è necessario ricostruire. Come sarebbe bello che, fuori dalla realtà storica, questi templi, questo mare, questi monti, tutta questa pietra e quest’acqua, potessero rivivere solo per un’ora, così come sono oggi, il sogno intrepido di una mente creatrice!»¹⁰.

Italia, epilogo del viaggio

Il viaggio del 1911 prosegue poi per l’Italia, con la tappa a Napoli che lo porterà finalmente a Pompei, e poi a Roma.



L’Athos, *Voyage d’Orient Carnet 3* [© FLC, by SIAE 2018].

Napoli da Posillipo, il golfo di Pozzuoli e l’isola di Nisida, *Voyage d’Orient Carnet 4* [© FLC, by SIAE 2018].

8. Ivi, p. 184.

9. Ivi, p. 271.

10. Le Corbusier, *Sull’Acropoli* (1911), in *Scritti*, Einaudi, Torino 2003, p. 3.



35

L'arrivo in Italia è per Le Corbusier la fine dell'incanto d'Oriente, così scrive ai genitori: «miei carissimi, sono furioso di trovarmi qui. Di colpo tutto è finito. Due giorni di mare, e al posto di questa luce senza ombre, a Brindisi nebbia e alberi nella campagna. Poi ho visto dell'erba! È stata la prima volta dopo tre mesi. [...] Napoli è una cosa riuscita. Mi fa questo effetto malgrado sia distrutta. È come Berlino. Mi sembra di essere già molto al nord»¹¹. Ormai il viaggio volge al termine e nella rabbia delle parole e per le parole si comprende la sua angoscia per il futuro: «ho finito dunque! Volevo “compromettermi” per essere costretto ad andare fino in fondo. Ho pensato che sarebbe stato bello avere ricordi vivi di un simile viaggio. Ma sono note morte; le bellezze viste scompariranno sempre nella mia penna come assassinii ripetuti. Tutto ciò mi ha tormentato, mi ha comportato ore tediose, ore insopportabili di noia e tristezza. Ciò mi ha privato sovente della serenità alla quale esse mi chiamavano, quando sui mari azzurri, calmi come specchi, si avanzava senza saperlo sotto una luce ineffabile o sotto la luna. In quelle ore d'oro, d'avorio, di cristallo, ci sono state delle impurità, delle screziature, delle macchie per via di queste note che ho voluto scrivere»¹².

Espagne

Nel settembre del 1929, Le Corbusier visita di passaggio la costa cantabrica spagnola mentre è diretto a Lisbona per imbarcarsi per la traversata transatlantica che lo porterà in Sud America. Il *Carnet* dedicato a questo viaggio si apre con una serie di disegni di vedute dal mare dei porti di La Coruña, Vigo e la stessa Lisbona. Ritorrerà in Spagna nel 1930, poi ancora nel 1931 e di questa esperienza scriverà un resoconto dal titolo *Retours... ou l'enseignement du voyage. Coupe en travers. Espagne. Maroc. Algérie. Territoires du*

11. In G. Gresleri, *op.cit.*, p. 388.
12. Ivi, p. 322.

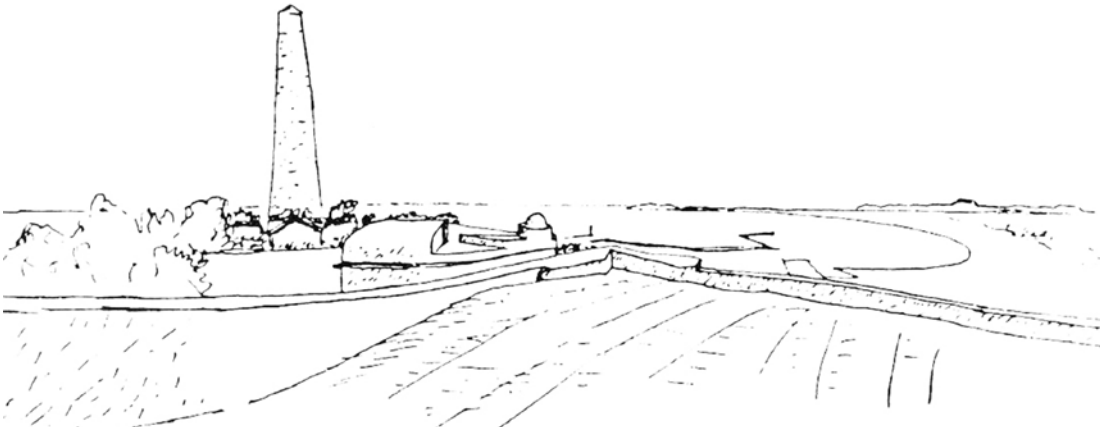


Sud. Come ha scritto José Lahuerta, «territori del sud, appunto. Anche se Le Corbusier si riferisca concretamente del deserto del sud dell'Algeria, tale espressione può essere applicata a tutti i luoghi attraversati nel corso del viaggio. Ci troviamo di nuovo di fronte a una definizione spaziale, che contiene chiaramente l'idea di ciò che sta da una parte e dall'altra, dello spazio occupato da ognuna. La metafora della “sezione” lo conferma e amplifica: qualcuno vede e l'altro viene visto, sia nei particolari più nascosti sia nel suo complesso; qualcuno - attivo - scopre e rivela, l'altro - passivo, caso da studiare- viene scoperto e rivelato. Territori del sud, quindi: esattamente il punto di vista di Le Corbusier»¹³. Per l'ultima volta ritorna nel 1932, dal 24 marzo al 1 aprile, per partecipare alle riunioni del CIRPAC che si svolgono a Barcellona; ma il giorno dopo il suo arrivo si rifugia alcuni giorni a Maiorca, dove alloggia all'Hotel Formentor - del quale progetta diverse soluzioni per l'ampliamento - nella baia di Pollensa. Un intero quaderno è dedicato ai giorni a Formentor, con disegni di rocce, di natura e colori, di panorami della baia. Questo luogo è indicato da le Corbusier come esempio di natura tanto da paragonarla all'estuario di Santos de Brasil «luogo ancor più distante e primigenio cui ritornare».

Visioni sudamericane

Nel 1929 Le Corbusier si reca in Sud America: ha inizio proprio qui una nuova stagione, una svolta importante nel lavoro e nel processo di osservazione e descrizione che si traduce nella sua attività creativa. La visione dal mare della città costruita e del rapporto con la natura, mare, montagne, vegetazione, assume un ruolo dominante in queste esperienze personali e progettuali. «Visione prima dell'avvicinamento della nave, foriera

13. J. Lahuerta, *La Spagna di Le Corbusier*, in *Le Corbusier “Espagne” Carnets*, Electa-Fondation Le Corbusier, Milano 2001, p. 39.

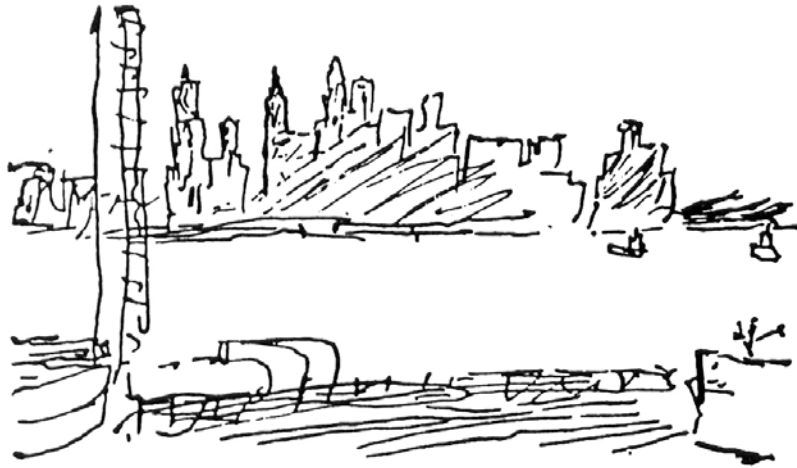


delle forti impressioni che abbracciano l'intero “volto” della città sull'orizzontale dell'acqua nell'attesa di scoprimo il segreto. Qui comincia negli schizzi lo studio delle linee maestre del paesaggio e del sito. Così sgorga l'idea prima che formerà l'immagine definitiva, o muoverà verso l'approfondimento, modificandosi nello studio del progetto. La visione frontale gioca su diversi piani, secondo la distanza, secondo gli stadi del percorso del pensiero e ciò che esso decide di cogliere o di esprimere. Talvolta, a distanza ravvicinata, essa registra gli eventi architettonici più importanti della città, con annotazioni su quanto è “bene” o “brutto da sistemare”, annuncia idee progettuali. Talvolta essa si allontana dal suo oggetto, si astraie volontariamente dal dettaglio, per poter percepire nel colpo d'occhio i rapporti favorevoli che, in un approccio squisitamente pittorico della composizione urbana, compenseranno, unificheranno gli “accidenti” della geografia e della storia»¹⁴. A Rio de Janeiro, «dall'alto delle Favelas si vede sempre il mare, le rade, i porti, le isole, l'oceano, le montagne, gli estuari; il negro vede tutto; nel regno del vento, che è quanto mai vicino al tropico; c'è della fierezza nell'occhio del negro che vede tutto questo; è l'occhio di un uomo che vede vasti orizzonti, un occhio più altero, perché i vasti orizzonti gli conferiscono dignità; è una riflessione da urbanista»¹⁵.

Poésie sur Alger

Ad Algeri, che visita una prima volta nel 1931 e poi nel 1933, Le Corbusier dedica *Poésie sur Alger*: «ho tagliato attraverso la baraonda costruita e sono salito diritto, seguendo la linea di più forte pendenza della falesia, calpestando scale infinite tra case le cui porte aprono su altrettanti piani sia sotto che sopra (grattacieli innalzati in barba ai regolamenti edilizi) o attraverso vicoli ben puliti che, per chi sa ritrovarcisi, collegano il mare col punto culminante dei versanti, Fort l'Empereur, altitudine duecentocinquanta metri. [...] La misura di duecento metri in lunghezza come in altitudine si ripete stranamente,

14. JP. Giordani, *Visioni geografiche*, in “Casabella”, nn. 531-532, 1987, p. 19.
15. Ivi, p. 23.



segnando lo spessore e l'estensione, coordinate sufficienti ad abbagliare le vie della felicità»¹⁶. Lo sguardo è progetto, il disegno della linea delle coste è visone geografica, è visione di architettura: «Algeri affonda, corpo splendido, dalle anche e dai seni flessuosi, ma ricopero di placche nauseabonde d'una malattia della pelle. Il corpo potrebbe essere mostrato nel suo splendore, nel gioco delle forme proporzionate, nella matematica degli audaci rapporti stabilirsi tra una topografia naturale e una geometria umana»¹⁷.

New York

Nell'autunno del 1935, il Museum of Modern Art di New York e la Rockefeller Foundation invitano Le Corbusier a tenere un ciclo di conferenze, affinché gli americani possano conoscere e ascoltare direttamente l'autore delle tesi sulla *Ville Radieuse*, in quel momento all'attenzione del grande pubblico. Le Corbusier ancora una volta dal mare descrive con pochi tratti la città: «lunedì mattina quando il piroscafo Normandie si è fermato alla quarantena ho visto levarsi nella foschia una città fantastica, quasi mistica. “Ecco il tempio del nuovo mondo!”.

Ma il piroscafo avanza e l'apparizione si trasforma in immagine di una brutalità e di una barbarie inaudita. Certamente è questa la manifestazione più appariscente della potenza dei tempi moderni. Una brutalità e una barbarie che non mi dispiacciono del tutto. È così che iniziano tutte le grandi avventure: con un atto di forza. [...] New York è una città in piedi, sotto il segno dei tempi nuovi.

È una catastrofe, ma una catastrofe bella e degna»¹⁸.

La linea della costa, linea della natura, inizia a essere affiancata dallo *skyline* degli edifici, linea artificiale: «è il momento dell'architettura»¹⁹.

16. Ivi, p.25.
17. *Ibidem*.
18. Le Corbusier, *Quando le cattedrali erano bianche*, (1936), trad. it., Faenza Editrice, Faenza 1975, p. 43.
19. Ivi, p. 42.