

Anthony Eardley

Ci sono state diverse mostre su Le Corbusier negli ultimi anni, ed anche numerose pubblicazioni, da farcene scarsamente desiderare delle altre. Questa mostra, tuttavia, a dieci anni di distanza dalla morte di Le Corbusier a Cap Martin, contiene i quaderni di lavoro di Gullielmo Jullian de la Fuente, messi assieme durante la sua permanenza all'Atelier fra il 1959 ed il 1965, e ci consente di vedere i meditati frammenti della giornata di lavoro nell'Atelier di rue de Sèvres durante gli ultimi sei anni della sua esistenza e, proprio per questo, è unica.

Questa è la sua giustificazione, ed anche la giustificazione di questo volume, che non è tanto un volume, quanto una selezione di materiali esposti. Ma, per quanto unico da questo punto di vista, in realtà non contiene molto materiale inedito in assoluto. In effetti, ciò che è sorprendente è la sicura profetizzabilità della sua presenza che conferma, con un autoritratto intimo, fornito forse non del tutto inconsapevolmente, i processi logico-percettivi (riferiti peggiorativamente come «procedimenti euristici» da alcuni critici e teorici i cui occhi poco istruiti e coltivati li rendono ansiosi di annunciare la loro circospezione su un simile errante e quindi disfunzionale sistema di comportamento) ed i metodi di lavoro dell'uomo che ha modellato la sua austera prassi in quel chiostro scarsamente attrezzato di rue de Sèvres, nel motore più straordinariamente potente della prima età della macchina.

Una delle prime cose che si impone all'attenzione dell'osservatore è la relazione d'amore di Le Corbusier con i caratteristici oggetti-tipo del XX secolo: navi, treni, aerei, una relazione che si è protratta costantemente fino alla fine.

Ma si scopre subito che questa infatuazione per tali fenomeni meccanici è solo la particolarizzazione della passione di comprendere «la completa realtà delle cose»: una integrativa curiosità alla Choisy sulla struttura della forma, sui parallelismi esistenti fra i fenomeni della natura e gli oggetti creati dalla mente dell'uomo, un ingenuamente newtoniano interesse per le richieste percepibili delle leggi meccaniche e naturali; un insaziabile appetito delle dimensioni, delle misure e delle proporzioni: occasionalmente, una quasi insopportabile particolare meticolosità da scrittore, come nei dettagli: (esemplare l'ingenuo dialogo disarmante che porta avanti con se stesso nella faccenda del numero dei chiodi usati per costruire una cassa di Whisky) soprattutto, un ossessivo desiderio di poesia, la capacità di presagire la latenza nei più semplici oggetti ed una illimitata capacità di estrarre le forme ed i significati da ogni cosa alla quale si accostasse, sia che fosse «trovata» o «inventata».

Ovunque vi si imbatta, i fenomeni osservabili del mondo, vengono selezionati, analizzati e coercitivamente registrati. Scarabocchiati con la sua Sheaffer o con il moncone di una

matita, in una telegraficità visuale che è costantemente fluente tanto nel dondolante compartimento di un Wagon-Lit, quanto nella vibrante cuccetta di un Loockheed Constellation (i cui motori gli davano fastidio alle orecchie) o nella luminosa polvere cartesiana del suo appartamento parigino, nelle brezze delle vacanze di agosto a Cap Martin, o nel sole invernale di Chandigarh. Gli schizzi scarabocchiati estraggono la realtà strutturale e spaziale delle cose e ne distillano l'essenza emotiva con l'innocente ricerca e l'infantile agio disinvolto di un Poussin (che «non trascurava nulla» come Le Corbusier sapeva perfettamente) e con una tale intollerante economia confronto alla quale le osservazioni scrupolosamente particolareggiate di Leonardo possono sembrare improvvisamente pedanti.

Come i tesori di un ladruncolo o, meglio, della cornacchia (rassomigliare alla quale lo divertiva), le scoperte dell'occhio pensante, la pubblicità strappata dalle riviste d'architettura, estratti di giornali e riviste, le osservazioni annotate nel sempre presente quaderno di schizzi, su carta intestata d'albergo, o su un invito ad una mostra, o ad un matrimonio o ad un funerale, sul retro di lettere o sulle loro buste, o su una qualunque cosa che fosse a portata di mano nella necessità del momento, venivano sistematicamente accumulate negli scaffali e negli schedari dell'appartamento di rue Nungesser e Coli. E con la stessa sistematicità venivano affidate ai tesori della memoria, pronti ad essere richiamati per confermare una intuizione e sostenerla.

In questo periodo, per Le Corbusier, la creazione risiedeva sempre più raramente (rispetto a quanto lo era stato nei primi anni) in una completa innovazione; ancora più raramente risiedeva in un approccio diretto al modo in cui veniva posto il problema consistendo in sostanza nel richiamare idee e immagini da una moltitudine di fonti probabili ed improbabili e persino inattese; da un ricco e fertile mondo di storia autentica o meno (non ultima quella della sua «Opera Completa») prodotto e composto con un esercitato controllo, al punto da far sembrare i risultati, analoghi ai sortilegi di un mago leggendario o alle creazioni di un mitico semidio.

Da un simile esame delle idee e dei problemi, nella continua ricerca delle corrispondenze è derivata una capacità sempre più sicura di distinguere tra un problema tipico o normativo, o un problema specifico e atipico.

Soluzioni tipiche a problemi basilari che potrebbero essere identificate, brevemente, comunemente al di fuori delle pagine dell'Opera Completa, assicurando piena attenzione alla ricercatezza dei dettagli e dei servizi (una preoccupazione a lungo termine ossessiva soprattutto nei confronti degli im-

pianti igienici e delle tubature) e valutando l'estensione ed il significato delle loro necessarie variazioni. Non avendo i problemi nuovi alcun attendibile precedente, solo l'incubazione poteva dar luogo ad una concezione programmatica, ma era la scoperta delle finalità a determinare poi la forma corrispondente.

E nonostante tutti i tentativi per raffinare la forma, non si rinunciava alla iconicità ed organizzatività primaria delle idee.

È questa capacità, straordinariamente completa, di Le Corbusier di generalizzare e tipicizzare e di particolarizzare simultaneamente — una capacità che ha coltivato con una ricerca impaziente ed una paziente discriminazione per tutta la vita — che distingue il suo lavoro dai contributi dei suoi illustri contemporanei.

Mentre questi ultimi sono stati in grado di evocare una visione egualmente coerente dell'uomo moderno, più o meno utopistica di quella di Le Corbusier, più o meno pressante o stimolante, la sua era una ricerca ieratica di atti costruttivi la cui forma avrebbe abbracciato delle forze evocative che superavano non soltanto la sensibilità dell'uomo moderno ma di tutti gli uomini, passati, presenti e futuri, attraverso una tenace attenzione alle costanti antropomorfe della negazione poetica. Da qui la pronta disposizione di Le Corbusier a contemplare le proposizioni architettoniche da ogni e da tutte le parti — non importa quanto inflessibili ed estranee potessero sembrare — e la sua meditata libertà di esclamare «*Perché no!*»

Da qui, ancora, il suo rigido senso di responsabilità per una utile produttività, una consacrazione che era allo stesso modo personale e paterna nell'incalzare l'Atelier ad uno sforzo costruttivo.

Da qui, l'articolazione delle intuizioni formali e formative mediante il disegno; incessantemente utilizzato, o del colore, o del legno, dello scotch tape e della colla finquando non si arrivava a risolvere le idee, a gerarchizzarle, modellarle, formarle, collocarle.

Da qui il piacere per e nel lavoro di gente come Jullian, costantemente alle prese con i collages, i legnetti, costruttore di strutture in cartone «*par excellence*». Da qui l'ambiguità minimalista delle note istruttive di Le Corbusier, l'incremento dello spazio destinato alle interpretazioni che al veloce trascorrere di ogni anno è consentita alla piccola banda di apprendisti i cui unici talenti e le cui percezioni vengono riconosciuti ed incorporati nel lavoro con un accordo reciprocamente non confessato.

Da qui l'interesse di Le Corbusier per il benessere dell'Atelier e della sua estesa famiglia, le sue affezionate professioni

di fede nella nuova generazione e nel suo destino, alternata alle formali manifestazioni d'irritazione e d'exasperazione per l'incompetenza e la mancanza di serietà da parte dei giovani che avevano il privilegio di realizzare l'establishment di una architettura moderna.

Da qui l'insistenza a far sì che il suo riluttante Atelier persegua gli stessi regolari esercizi atletici, quelli dei suoi primi anni, per ritardare l'avvento del «bedon» parigino, per tenere in sintonia tanto i loro ingegni che i loro muscoli.

Da qui il suo disprezzo per il mondo dell'architettura ed il commercio che si riflette nelle riviste e negli studi smaglianti; attrezzati, provvisti, incorporati, organizzati in settori di competenza specifica ed in una settimana lavorativa di 4 giorni con lunghi week-ends, associazioni ai clubs, vantaggi marginali, divisione dei profitti e programmi pensionistici ma privi di obiettivi programmatici e di un qualunque impulso eroico.

Da qui, finalmente, il piacere che possiamo provare nell'Atelier, 35 Rue de Sèvres, dove le cose erano fatte da quei consumati eroi per il solo piacere di farle bene...

«Ciò che voi fate, guardate che lo state facendo».

Lexington, Kentucky, Settembre 1975