UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO

FONDAZIONE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO

MASTER UNIVERSITARIO DI I LIVELLO ON LINE IN STRUMENTI, TECNICHE E METODOLOGIE INNOVATIVE PER LA DIDATTICA (STMID)

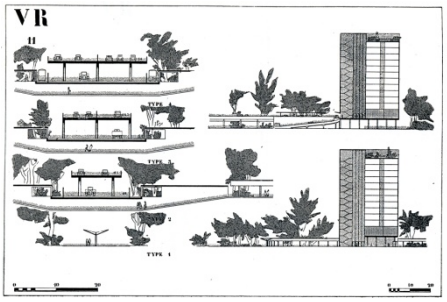
CORSO DI ARCHITETTURA, DISEGNO E GESTIONE DEL PAESAGGIO

LUCA FALCONI DI FRANCESCO

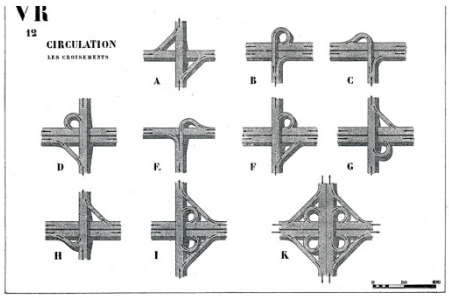
09. PAESAGGI URBANI (LE CORBUSIER E L'UNITÀ PAESAGGISTICA)

L'attenzione di Le Corbusier (LC) per le problematiche paesaggistiche lo portò a interessarsi del rapporto *strada - edificio*, ovvero del ruolo della strada nella progettazione effettuata alla scala sia urbana che territoriale.

Scrive LC:«*Une anecdote: en 1910, sac au dos, avec un ami, partis de Prague, nous avions rejoint le Danuble et en sept mois, traversant terres et villes, nous étions arrivés en Asie-Mineure (c'est ce voyage qui a constitué le plus clair de mes études d'architecture). Au Bazar de Stamboul (le gigantesque, l'extraordinaire Bazar de Stamboul), j'achète pour cinq francs une statuette de terre cuite. Pendant quarante années j'ai cherché en vain d'où pouvait venir cette œuvre étrange, -inconnue. Peu après la Libération, je reçus un livre de Marcel Griaule, du Musée de l'Homme de Paris (...). Dans le livre était reproduite une tête de femme en terre cuite (...); c'était la révélation de l'origine de la statue entière achetée quarante années plus tôt; la mienne ayant couru les* ***routes*** *du Tchd, du Soudan, du Nil, était un jour arrivée au Bazar de Stamboul*»[1].



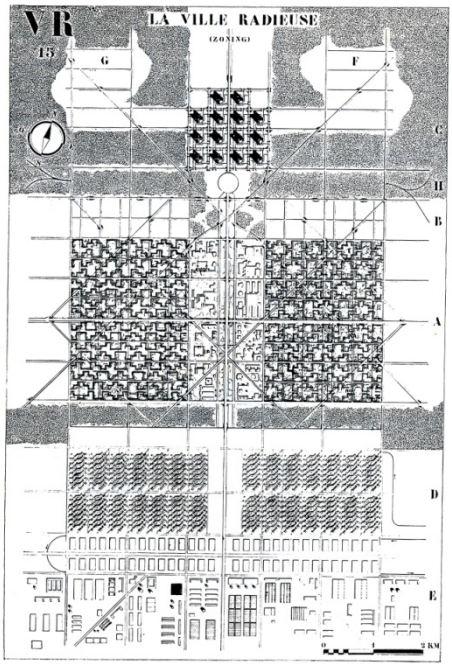
1



2

Dalle strade della cultura e della storia, dal tempo remoto di civiltà ormai scomparse, arriva tra le mani del giovane Jeanneret una statuetta che lo affascinò, muta, per anni: il racconto del succedersi dei popoli e del pensiero per vie costruite dagli uomini è l'occasione, in questa conferenza tenuta a Bruxelles nei tardi anni cinquanta, per introdurre il tema dei *Trois Établissements*[2] e quindi la *città lineare*.

La strada, segno della civiltà e strumento a sostegno del piano lecorbusieriano non si dà mai nel solo momento tecnico di elemento di collegamento. Sicuramente vi è la tavola n°12 de *La Ville Radieuse -Circolation*, *les croisements* [3] che nulla sembrerebbe aggiungere a un repertorio manualistico del costruttore di strade e relativi incroci ma accanto vi è la tavolan°11 -*les circulations*- le circolazioni, sostantivo plurale perché molteplici sono le occa-



3

[1] LC, *Architecture et urbanisme, occupation du territoire par les trois etablissements humains de la civilisation machiniste (26 juin 1958)*, in Entretiens et conferences. Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles. Auditorium du Pavillon de France. Avril à Octobre 1958.

[2] LC, *Les trios etablissements humains.* Edité par MINUIT, Paris 1959

[3] , *La Ville Radieuse*. Éditions Vincent, Fréal & C.le. Paris 1933.

sioni che si danno all'automobile: situazioni differenziate dalla velocità, dall'oggetto del trasporto, dalla meta da raggiungere e principalmente dai luoghi da attraversare (*figg.1,2*). Ecco arrivare in *Maniera di pensare l'urbanistica* l'elogio della *parkway*. Così LC la descrive: «*il suo principio consiste nel cesellare delicatamente attraverso la campagna alcune vie dominanti, anch'esse protette da ogni incrocio pericoloso per mezzo di attrezzature disposte in piano o su livelli differenti. L'aspetto della parkway è nettamente diverso da quello dell'autostrada: essa vuole essere innanzitutto una strada gradevole, ricca di soluzioni paesistiche, e infatti è stata ispirata da motivi di ordine estetico*»[4] (*fig.3*).

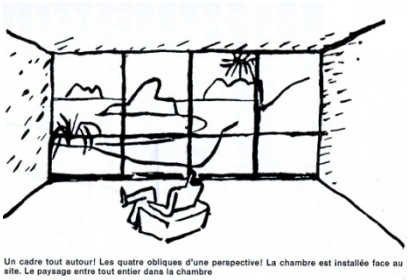
Ce roc à Rio de Janeiro est célèbre

Autour de lui se dressent des montagnes échevelées; la mer les baigne

Se il governo del suolo è attuabile mediante un piano costruito per Architetture, occorre poi un sistema che generi la possibilità delle relazioni tirando in campo l'elemento naturale sia inquadrato dalle quinte cementizie di una loggia lecorbusieriana a vari metri dal suolo, sia in una visione che evochi l'unità paesistica nella fruizione dinamica nell'attraversamento della *parkway*. «*L'ambiente, il paesaggio esiste solo per tramite degli occhi: si tratta quindi di renderlo presente nel meglio del suo insieme e delle sue parti*»[5]; l'influenza della natura potrà essere semplice contorno del manufatto oppure elemento che ne determina la progettazione, e in ogni caso un fattore primario. In un colloquio alla *Maison de la Radio*, a Parigi, A.Wogenscky, collaboratore di LC, dice che «*L'architecture de LC, c'est d'abord un homme assis dans un fauteuil devant un paysage; vous rappelez-vous cette série de croquis qu'il a publiéés dans l'un de ses livres?* (*figg.4,5*) *(...) sur le deuxième croquis, on voit un grand vitrage qui s'est interposé entre l'homme et la nature, mais qui s'est interposé en créant en même temps le lien, comme s'il conciliait à la fois le commencement d'une enveloppe et en même temps le lien renforcé entre l'homme et ce qu'il regarde*»[6]. L'anfiteatro naturale di Nemours (*fig.6*), per esempio, diventa natura davanti alla quale sedersi; «*L'amphithéâtre entier n'eut été qu'un parc sillonné des chemins de pietons montant en rayons de la base et couvert de palmiers, d'eucalyptus, de gommiers, de bananiers; fruits et fleurs*».

Des palmiers, des bananiers; la splendeur tropicale anime le site. On s'arrête, on y installe son fauteuil

4

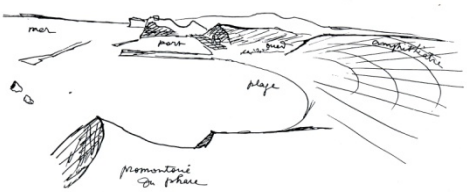

Un cadre tout autour! Les quatre obliques d'une perspective! La chambre est installée face au site. Le paysage entre tout entier dans la chambre

5

[4] LC, *Maniera di pensare l'Urbanistica*. Laterza 1991 pag. 76. Titolo originale *Maniere de penser l'urbanisme*, Ed. Gonthier, Paris 1963.
[5] LC, *Maniera di pensare l'Urbanistica*.
[6] C. Parent, *Le Corbusier et l'urbanisme moderne. Colloque public - Maison de la Radio - Paris*. Architecture d' A. n. 113-114, 1946.

La convenzione per l'urbanizzazione di *Nemours* è firmata da LC il 14 agosto del 1934. La relazione di progetto, divisa in tre capitoli, affronta il tema della circolazione, dello *zoning* e delle successive tappe della realizzazione; sette tavole e una maquette in scala1:5000 che rappresenta l'ultima tappa della costruzione (*fig.7*). La croce, data dall'incontro dei due assi principali degli schemi teorici nella sovrapposizione con il luogo, diviene un insieme di tre strade principali; all'interno di questa si sviluppa la griglia di sostegno alla dislocazione dei personaggi nel grande scenario dell'anfiteatro sul mare. Il sito mette alla prova il modello teorico; la città è ripartita in porto, zona industriale, opifici per sardine, abitazioni per europei e indigeni, città degli affari, centro civico e zona divertimenti. «*La zone de l'habitationa été réservée au vaste amphithéâtre qui se déploie face au port,(...). Ce terrain est indiqué pour satisfaire aux besoins de l'habitation: orientation parfaite (N-S); vue la plus belle; établissement des circulations facile*». Com'è dalla maquette una serie di parallelepipedi accoglie i *logis*, forse frammentazione di un più grande *redent* sperimentato in altri progetti da LC. Dall'osservazione dei rapporti che LC instaura tra le parti del piano, tra gli elementi dello *zoning*, si delinea il significato che questi attribuisce al concetto di *unità paesaggistica*.

6

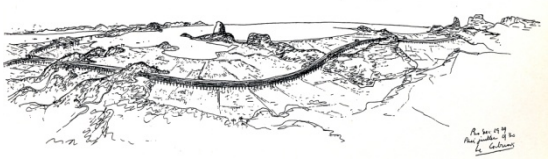


7

Mondi in sé compiuti acquistano il loro senso nel rapportarsi ad altri adiacenti, un sistema di *liaisons* collega i grandi edifici per abitazioni al mondo esterno, dall'autoporto agli appartamenti, dall'autoporto alle strade a losanghe sollevate di cinque metri dal suolo, e quest'ultimo ai pedoni ed infine al paesaggio naturale.

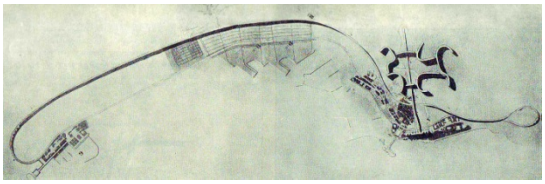
L'unità paesistica chiede di essere definita tale nel suo essere composta di elementi dati dall'artificio dell'uomo unitamente alla potenzialità di una natura evocata nella composizione a scala territoriale. La modificazione (costruita) del punto di osservazione dinamico, in transito sull'infrastruttura viabilistica, fa del paesaggio l'elemento della composizione, sia essa territoriale, urbana o architettonica: volontà di organizzare la percezione del procedere mediante l'artificio delle variazioni del punto di osservazione tra un succedersi di quinte (edificate o arboree) e perdita dei limiti.

8



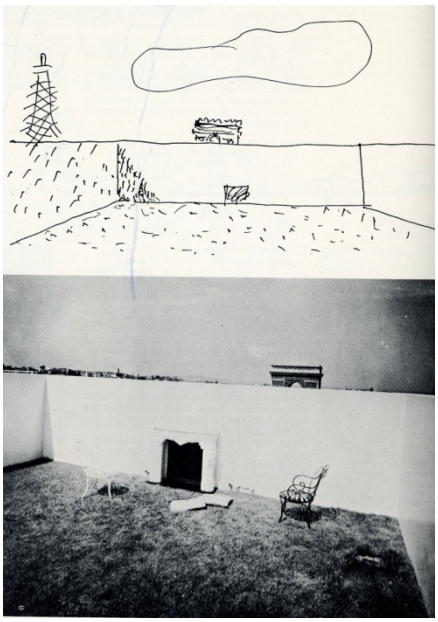
Nel disegno prospettico (*fig.8*) in cui si vede Rio de Janeiro[7] e il lunghissimo edificio a nastro il Maestro attua una

9



[7] LC, *Rio de Janeiro, prospettiva d'insieme, 1929-30* in *La Ville Radieuse* pag. 225.

metodologia inconsapevolmente già applicata dai costruttori romani di acquedotti. Il paesaggio diventa visibile nel confronto con la grande architettura. Il paesaggio sublime è evocato all'interno dell'architettura, «*la stanza è sistemata di fronte al sito. L'intero paesaggio entra nella stanza*»[8]. È il famoso schizzo dell'uomo seduto davanti al paesaggio di Rio. Si noti il passaggio tra l'uomo in poltrona nel paesaggio e l'uomo in poltrona davanti al paesaggio ma inserito all'interno dello spazio architettonico. La natura è il quarto lato della stanza, considerata come un *tableau*, stessa procedura nel grande nastro del progetto per Algeri (*fig.9*).



10

Inversione concettuale nell'appartamento per il conte Charles de Beistegui ai Champs-Elysées, sarà qui messa in atto una macchina buñuelana che trasforma una terrazza su i tetti di Parigi in un giardino surrealista pensato come interno d'una abitazione (*fig.10*) e con la visione della città impedita da un alto muro (tipo siepe leopardiana) che solo lascia intuire la presenza dell'arco di trionfo, paesaggio altrimenti osservabile da un periscopio[9] (*fig.11*).

Il paesaggio diventa tale nella strutturazione di dispositivi architettonici che lo rendono "visibile", o nell'impedimento della percezione diretta o nell'organizzazione dinamica dell'osservazione, o per la presenza dell'architettura contenuta nella rappresentazione.

11

[8] LC, *Oeuvre complète 1938-46*, pagg. 80,81.
[9] LC, *Oeuvre complète 1929-34* pag. 56